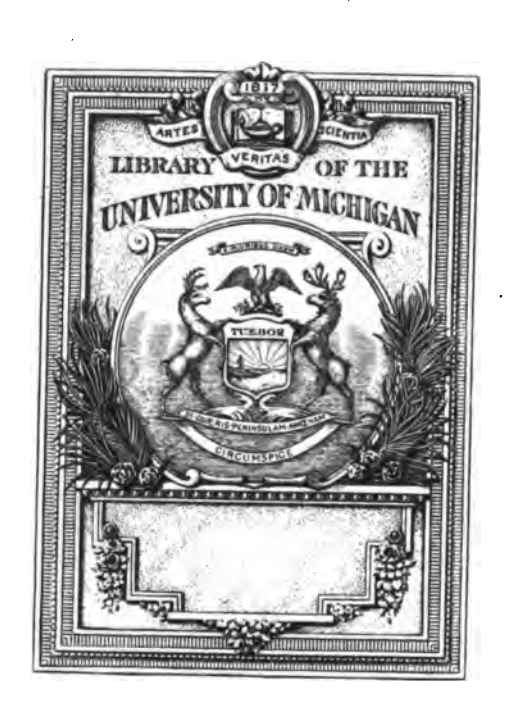
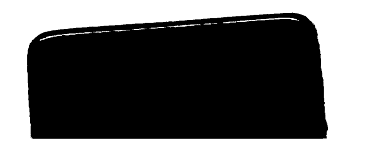

1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE



Geschichte der Englischen Litteratur.

Geschichte

der

Englischen Litteratur

von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart.

Von

Professor Dr. Richard Wülker.

Mit 162 Abbildungen im Text, 25 Tafeln in Farbendruck, Kupferstich und Holzschnitt
und 11 Faksimile-Beilagen.



Leipzig und Wien.

Bibliographisches Institut.

1896.

Vorwort.

Die Entwickelung der englischen Litteratur aufzuzeigen, ist der Zweck meines Buches. Darum wurde mit den ältesten Anfängen des Schrifttums begonnen und bis zur neuesten Zeit vorwärts gegangen. Nur auf diese Weise ist es möglich, nachzuweisen, wie früh manche Anlagen des englischen Geistes hervortraten, und wie sie sich im Laufe der Jahrhunderte fortbildeten. Die große Befähigung des englischen Volkes für das Drama und den Roman, seine Neigung zu tiefernster religiöser Dichtung und zur schildernden Naturbeschreibung werden dem Leser schon in frühen Jahrhunderten entgegentreten, und auch der Humor, durch den sich England bis heute auszeichnet, fehlte schon damals nicht.

Allerdings wird man bei dieser Darstellungsweise auch erkennen, daß die Litteratur Englands so wenig wie die irgend eines anderen Kulturvolkes frei von fremden Einflüssen geblieben ist. Von den ältesten Zeiten an, in denen Niederdeutschland seine nach Britannien gewanderten Stammesgenossen mit Sagenstoffen zu Heldengedichten versah, bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, wo sich wieder deutscher Einfluß geltend machte, nahm die englische Litteratur verschiedentlich das Beste und Vorzüglichste aus anderen Litteraturen in sich auf. Trotzdem ist sie von diesen niemals abhängig geworden, denn die englischen Dichter haben es stets verstanden, sich ihre nationale Eigenart zu wahren.

In den christlich-angelsächsischen Dichtungen spiegeln die Unternehmungen Abrahams gegen feindliche Fürsten, der Durchzug der Juden durchs Rote Meer oder die Kämpfe Konstantins des Großen gegen die Hunnen und Goten angelsächsisches Kriegerleben der damaligen Zeit wider. Ähnlich schildert König Älfred Ereignisse aus der römischen Geschichte oder Abt Älfric Szenen aus dem Alten Testament. Als dann der germanischen Bevölkerung Britanniens romanische Stoffe zuflossen, verfuhr Layamon ebenso, ja sogar die dem Französischen nachgebildeten Sagen von Alexander und von Troja tragen echt englisches Gewand, und die antike Orpheussage wurde in ein englisches Elfenmärchen umgewandelt. Und je bedeutender die Dichter, desto größer ist auch hierbei ihre Kunst. Wer empfindet es bei Chaucer, daß die meisten seiner Stoffe aus dem Auslande stammen, wer bei Spenser, daß er italienische und lateinische Quellen benutzte? Am höchsten steht auch hier Shakespeare, aber selbst viel unbedeutendere Dichter, so Dryden oder Pope, verstanden es, ihren auf französischen Vorlagen beruhenden Dichtungen ein weit nationaleres Gepräge zu geben als die gleichzeitigen Schriftsteller anderer Völker ihren Nachahmungen. Diese eigentümliche Fähigkeit setzt sich bis in die neueste Zeit fort; die Werke

von Scott, Coleridge, Shelley, Bulwer und anderen sind Beweise dafür. Niemals erniedrigten sich die Engländer, sei es auch nur für eine kurze Zeit, zu sklavischen Nachahmern fremder Geisteswerke, und hierdurch hebt sich ihre Litteratur von der der meisten anderen Völker merklich ab.

Mancher Leser wünschte vielleicht, daß einzelne Teile meiner Darstellung weiter ausgeführt sein möchten, besonders daß auch wissenschaftliche Untersuchungen aufgenommen wären. Aber um dem Buche seinen volkstümlichen Charakter zu wahren, mußten diese selbst da fortbleiben, wo sie zu neuen Ergebnissen führten.

Die Werke der lebenden Schriftsteller sollten nicht mehr behandelt werden, da über sie das Urteil noch nicht abgeschlossen sein kann. Es wurde daher an passenden Stellen nur ein Ausblick auf sie eröffnet.

Eine Geschichte der amerikanischen Litteratur war von Anfang an nicht beabsichtigt. Im letzten Menschenalter hat sich diese so eigenartig und so ganz frei von England entwickelt, daß sie selbständig, nicht als Anhängsel der englischen Litteratur, behandelt werden muß.

Besonderes Gewicht legte ich darauf, bei der Besprechung der dichterischen Hauptwerke auch kurz ihren Inhalt anzugeben. Soweit es möglich war, habe ich mir die dazu nötigen Kenntnisse aus eigner Lektüre erworben, aber hier und da war dies unmöglich, weil die betreffenden Bücher nicht nur in Deutschland, sondern auch in London nicht erreichbar waren. Für die wenigen Fälle, wo aus abgeleiteter Quelle geschöpft werden mußte, wird hoffentlich die Kritik eine billige Nachsicht üben.

Der Verlagsanstalt gebührt für die Opferwilligkeit und das Geschick, mit denen sie die oft nicht leicht zu erlangenden Originalvorlagen für die Illustrationen beschafft und die künstlerische Herstellung der Bilder geleitet hat, mein aufrichtiger Dank, der Redaktion für die gründliche und umsichtige Mitarbeit an der Drucklegung.

Leipzig-Gohlis, Sommer 1896.

Richard Wülker.

Inhalts-Verzeichnis.

I. Die keltische Litteratur.

S. 1–14.

II. Die angelsächsische Litteratur.

III. Die altenglische Litteratur.

IV. Die neuenglische Litteratur.

Verzeichnis der Abbildungen.

Farbendruck-Tafeln.

Kupferstich-Tafeln.

Holzschnitt-Tafeln.

Faksimile-Beilagen.

Abbildungen im Text.

Verzeichnis der Citate.

Die Zahlen bezeichnen die Seiten; o. = oben, u. = unten, M. = Mitte.

408 M.	ein Ungenannter (in „Heinrich und Emma, ein Gedicht nach dem nußbraunen Mädchen“, 1772).
412	Alex. Büchner.
413 M.	J. Heinze. (Die Worte des Einsiedlers am Schluß der Seite sind vom Verfasser übersetzt.)
414	Harries.
415	Harries.
416 M.	Harries, mit kleinen Änderungen.
416 u.	Alex. Büchner.
418	G. Wülker.
430	Gottfr. Herder.
433	C. L. Heubner.
434 M.	Ferd. Freiligrath.
434 u.	Wilh. Borel.
435	Wilh. Borel.
436 – 440	Karl Bartsch.
441 o.	Karl Bartsch.
441 M.	Gustav Legerlotz, doch hier ins Hochdeutsche übertragen.
441 u.	K. Bartsch.
443	die drei ersten Proben und die fünfte von K. Bartsch, die vierte von F. Freiligrath.
444 o.	F. Freiligrath.
444 u. und 445	K. Bartsch.
451	die erste Probe von Theodor Fontane, die dritte von Adolf Storck.
451 u.	Heinr. Viehoff.
465 — 466	Marie Gothein.
467	die erste und dritte Probe von M. Gothein, die zweite von Karl Elze.
469 — 470	Marie Gothein.
474	die erste Probe von Alex. Büchner, die zweite von C. L. Heubner.
476	die erste Probe von C. L. Heubner, die zweite von Alex. Büchner.
477 — 479	der „Alte Matrose“ von F. Freiligrath.
482	Alex. Büchner, mit kleiner Änderung.
483	Ferd. Freiligrath.
485	C. L. Heubner.
486	Alex. Büchner.
488	die erste und zweite Probe von Oskar Falke, die dritte und vierte von Alfons Kissner.
490	Alfons Kissner, nur die letzte Probe von Oskar Falke.
493	F. von Pechlin, mit Änderungen.
496	C. L. B. Wolff.
498	A. G. von Meyer.
500	Heinrich Heine.
502	A. H. Janert.
503	A. H. Janert.
504 u.	A. Hungary.
506	Ad. Strodtmann.
507 M.	Adrian.
510	Heinrich Heine.
511 M. bis 512	A. H. Janert.
515	W. Grützmacher.
521	die erste Probe von Alex. Büchner, die zweite und dritte von Georg Nik. Bärmann.
523	Wilh. Schäffer.
525	Karl Bleibtreu.
527	Wilh. Müller.
531 — 533	Ad. Strodtmann.
534	Helene Druskowitz.
536	die erste Probe von Helene Druskowitz, die zweite und vierte von Strodtmann, die dritte von Bleibtreu.
540 M.	Emil Barthel.
540 u.	Ferd. Freiligrath.
541 o.	Ferd. Freiligrath.
541 M.	Emil Barthel.
541 u.	Ferd. Freiligrath.
600 — 603	Ad. Strodtmann.
605	Edmund Ruete.

Bei den Farbendruck-Tafeln ist die Umschreibung des Anfangs der „Canterbury-Geschichten“ nach der Übersetzung von W. Hertzberg gegeben. Die gereimte Übersetzung der Unterschrift unter der Büste Shakespeares stammt von J. Schipper. Bei den Holzschnitt-Tafeln ist die metrische Übersetzung von Tennysons „Königs-Idyllen“ nach H. A. Feldmann gegeben. Zu der Farbendruck-Tafel „König David, von Spielleuten umgeben“ bemerkt Prof. Dr. Schick, daß nach Angabe von Dr. Traube in München die Namen der Spielleute über ihre Köpfe geschrieben sind und auf andern ähnlichen Bildern „Ethan“ und „Idithan“ lauten, wie jedenfalls auch hier zu lesen ist. Alle die Übersetzungen und Umschreibungen im Texte oder bei den Bildern, die in diesem Verzeichnis nicht angeführt sind, rühren vom Verfasser der Litteraturgeschichte her.

I. Die keltische Litteratur.

Alte Schiffermärchen berichten, daß fern im Westen, weit über die Säulen des Herkules hinaus, dort, wo allabendlich das Meer golden erglänzt, wenn die scheidende Sonne in ihm untersinkt, ein herrliches Eiland gelegen habe. Saftgrüne Wiesen, voll von früchtereichen Bäumen, wechselten mit gesegneten Feldern, die reichlich trugen, was Menschen und Tiere zur Nahrung brauchten. Wälder, in nie welkendem Laube prangend, durchzogen von murmelnden Bächlein und widerhallend vom süßen Gesange der Vögel, luden zur Ruhe ein. Die Sonne glänzte am Tage stets in mildem Lichte; die Nacht aber brachte keine Schrecken: sie war nur ein sanftdämmernder Tag. Nicht Hitze noch Kälte, nicht Dürre noch Regengüsse, nicht Gewitterstürme noch Hagel verheerten das Land. Stets in Lenzesfrische, doch mit des Sommers bunten Blumen und des Herbstes reichen Früchten geschmückt, prangte das Gefilde. Und ein edles und glückliches Geschlecht von Menschen lebte dort. Frei von Begierden und zufrieden mit dem, was ihm die Erde freigebig bot, kannte es nicht Mühe und Sorge, nicht Schmerz noch Leid. Fremd waren ihm Kampf und Streit, Haß und grimme Feindschaft. Liebe herrschte, in Freundschaft und Glück brachten die Menschen ihr Leben hin, nicht bange vor einstiger Trennung durch den Tod.

Doch plötzlich war diese Insel verschwunden. Kein Sterblicher vermochte zu künden, ob sie unter den Fluten des Meeres versunken sei, oder ob der Allmächtige sie an die äußersten Grenzen des Weltalls versetzt habe. Sehnliches Verlangen, dieses glückselige Land wieder aufzufinden, mag, etwa ein Jahrtausend vor Christi Geburt, zur Zeit, da die Herrschaft zur See von Sidon auf Tyrus überging, kühne **phönizische Schiffer** veranlaßt haben, von Gades (dem heutigen Cadix) aus nach Westen zu fahren. Ein schwerer Sturm wird sie auf dem hohen Meere erfaßt und an die Küste des heutigen Cornwall getrieben haben. Bald entspann sich ein lebhafter Verkehr zwischen dem durch Zufall entdeckten Gestade und Phönizien; der Hauptthandelsartikel war Zinn, ein der damaligen Kulturwelt bisher unbekanntes Metall. Im 5. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung wußte man in der Hauptstadt Phöniziens, in Tyrus, schon mancherlei Nachrichten über Britannien, über das Zinnland, zu geben, und im folgenden Jahrhundert

---

Die obenstehende **keltische Initiale** stammt aus einer Handschrift, angeblich aus dem 6. Jahrhundert, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 9.

sollen der Karthager Himilko und der Massilier Pytheas Albion (das heutige England und Schottland) auf ihren Reisen besucht haben.

Doch alle diese Berichte sind dürftig und, da sie uns nicht aus erster Hand überliefert worden sind, auch unzuverlässig. Ausführlicheres und Zuverlässiges hören wir erst durch Cäsars Landung in Britannien, die, nachdem der Feldherr das Jahr vorher bereits die Küste untersucht hatte, 54 v. Chr. mit bedeutender Truppenmacht stattfand. Durch die Uneinigkeit unter den britischen Fürsten gefördert, drangen die Römer bald bis zur Themse vor; auch die tapfere Führung des Britenfürsten Cassivelaun konnte nur einzelne Erfolge gegen die römische Kriegskunst erringen. Cäsar siegte, ließ sich Geiseln stellen und Tribut zahlen, verweilte aber nicht lange in dem unwirtlichen Lande, da ihn neue Wirren in Rom nach der Heimat zurückriefen.

Bald nach dem Tode des großen Feldherrn blieben die Abgaben an Rom aus; doch Italien war damals so sehr von inneren Kämpfen zerrissen, daß niemand sich um den fernen Westen kümmerte, und so waren die Briten wieder so unabhängig wie vor Cäsars Ankunft. Auch war es nur ein kleiner Teil Englands, auf den sich die römische Eroberung erstreckt hatte: es waren die jetzigen Grafschaften Sussex, Surrey, Kent und das südliche Essex.



Der Cromlech Lanyon Quoit bei Penzance. (Nach Photographie von F. Frith u. Komp. in Reigate.) Vgl. Text, S. 4.

Erst Claudius, in den vierziger Jahren unserer Zeitrechnung, unternahm, von Galba und Vespasian begleitet, eine neue Heerfahrt nach Britannien. Jahrelang dauerte der Kampf, und das Ergebnis war, daß nach der Gefangennahme des thatkräftigen Britenfürsten Caradoc Südengland bis Dorset hin den Römern unterworfen wurde. Zwar ein Ende war dem Kriege hiermit noch nicht gemacht, vielmehr entbrannte unter der mutigen Königin Boadicea der Kampf heftig aufs neue; aber festen Fuß hatten die Römer nunmehr auf der Insel gefaßt. Doch kolonisiert wird niemals durch Eroberung allein: erst als Cnejus Julius Agricola als Statthalter Roms nach Britannien geschickt worden war (77—84), gelang es seiner geschickten Verwaltung, Südbritannien zu romanisieren und römische Kultur bis nach Wales und Cornwall wie auch weit nach Norden hin zu tragen.

Am bekanntesten unter den römischen Kaisern wurde in Britannien Hadrian durch die Errichtung eines befestigten Walls im Norden der Insel, einer mächtigen Schutzmauer gegen die Einfälle der rauhen Pikten (120—122). Bei dem heutigen Newcastle an der Ostküste beginnend, zog sich die Hadriansmauer quer durch das Land bis Carlisle an der Westküste hin, ziemlich genau das jetzige England abschließend. Noch heute sind Stücke von ihr vorhanden, und sie erhalten das Andenken an ihren Erbauer und an die Tage der römischen Herrschaft in Britannien.

Hadrians Nachfolger **Antoninus Pius** schob die Grenze des Reiches noch in das jetzige Schottland vor: bis zum Forth=Busen erstreckte sich nun die römische Macht. Ruhige, friedliche Zeiten sah jetzt das Land und konnte seinen Wohlstand mächtig entfalten. Doch im 3. Jahrhundert entbrannte aufs neue der Kampf, nicht nur an der Nordgrenze durch den Einfall wilder Völkerschaften, sondern auch im Inneren, im römischen Britannien, durch die Aufstellung von Gegenkaisern. Erst als **Konstantin**, später der Große genannt, der durch seine Mutter Helena von Britenfürsten abstammte, zum Imperator in York (Eboracum) ausgerufen und als solcher anerkannt worden war, trat eine kurze Waffenruhe ein. Allein nach dessen Hinscheiden (337) begannen aufs neue die Verheerungen der nördlichen Teile des Landes durch die Pikten und Skoten, der nordöstlichen und östlichen durch deutsche Seeräuber. Um das Unglück voll zu machen, wurden auch wieder römische Gegenkaiser in Britannien aufgestellt, die sich nur mit Waffengewalt halten konnten. Einer von ihnen, **Maximus** (383—388), that den für das Land sehr verhängnisvollen Schritt, daß er die besten jungen Mannschaften der Briten in Gallien (in der Bretagne) als Militärkolonie ansiedelte, wodurch die Insel ihres vorzüglichsten Schutzes beraubt wurde. Daher wandten sich die Briten noch einmal, als die Pikten und Skoten immer weiter nach Süden vordrangen, hilfeflehend nach Rom, und **Honorius**, der Herrscher des Weströmischen Reiches, sandte auch wirklich nochmals Truppen. Doch diese begnügten sich damit, die Grenzwälle im Norden neu zu befestigen, dann eilten sie nach Italien zurück. Bald darauf wurde Rom selbst durch die Goten so sehr bedrängt, daß es der weit entlegenen Insel keinen Beistand mehr leisten konnte; im Gegenteil, der letzte römische Soldat wurde zurückgezogen und das Land seinem Schicksal überlassen.

So war denn am Anfange des 5. Jahrhunderts Britannien wieder frei von Fremdherrschaft. Doch diese Freiheit war nicht durch eigne Tapferkeit und Umsicht erworben, nicht hatten die Briten durch die lange Bedrängnis gelernt, einig zu sein. Darum mußten sie notwendigerweise erst der Anarchie, dann neuen Eroberern zur Beute fallen. Und diese Eroberer ließen nicht lange auf sich warten: sie saßen bereits im Lande.

Als Cäsar die Insel betrat, war sie bewohnt von den **Kelten**. Doch dieses Volk scheint sich nicht als Ureinwohner betrachtet zu haben. Alte Lieder wissen zu berichten, daß die Herren der Insel einst aus dem Osten, aus dem Lande des Sommers, über das Nebelmeer eingewandert seien, und spätere, unter römischem Einfluß entstandene Sagen erzählen, Brutus, von Troja fliehend, sei nach vielen Abenteuern nach Albion gekommen, habe dort ein Riesengeschlecht bekämpft und besiegt, das Land erobert und ihm nach sich den Namen Brutannia oder Britannia gegeben. Leicht möglich ist es also, daß in vorgeschichtlicher Zeit ein anderes Volksgeschlecht, vielleicht Iberer, wie in Spanien und Südfrankreich, auf der Insel heimisch war.

Die Kelten zerfielen seit früher Zeit in zwei **Hauptstämme**: einen nördlichen, den **gälischen**, und einen südlichen, den **britannischen**. Ersterer hatte in der römischen Zeit Irland, Schottland und die umliegenden Inseln inne, wurde aber im Laufe der Jahrhunderte auf Irland, das schottische Hochland und die Insel Man zurückgedrängt; letzterer nahm Britannien und einen Teil Frankreichs ein, mußte sich jedoch allmählich mehr und mehr auf Wales, Cornwall, wo das Keltische erst Ende des 18. Jahrhunderts ausstarb, und die Bretagne zurückziehen. Heutigestags berechnet man die Kelten in Europa auf etwa 3½ Millionen Seelen mit den Hauptsitzen in Irland, Wales und der Bretagne.

Nach Cäsar waren die Kelten streng in verschiedene **Klassen** geteilt, und die Kultur der höheren Stände muß schon keine ganz geringe gewesen sein. Am angesehensten waren die

Priester: die Druiden. Ihnen kam die Ausübung des Gottesdienstes, der Naturdienst war, allein zu. Die Religion war Geheimlehre und durfte nicht aufgezeichnet werden. Jede Spur von ihr wäre daher verwischt, wenn sich nicht auf Grabinschriften aus der keltisch-römischen Periode vereinzelte Götternamen fänden, und wenn nicht an vielen Orten Britanniens und Irlands noch sogenannte Cairns, einzelne Steinblöcke, ständen, die oftmals auch übereinander gelegt wurden, wie z. B. der Lanyon Quoit bei Penzance (s. Abbildung, S. 2). Diese scheinen, wenn sie auch vielleicht schon in vorkeltischer Zeit errichtet waren, den Kelten als Opferstätten und als Gräber berühmter Helden gedient zu haben. Bisweilen finden sie sich zu Cromlechs (Crom =



Stonehenge bei Salisbury, England. (Nach de Nadaillac.)

Kreis, Lech = Stein), zu großen Kreisen solcher Denkmäler vereinigt. Der berühmteste Cromlech sind die Stonehenge bei Salisbury, die von einem Reimchronisten des 13. Jahrhunderts geradezu unter die Weltwunder gezählt wurden (s. obenstehende Abbildung).

Auf die Druiden folgten in der Reihe der Stände die Adligen, die Ritter; aus ihnen gingen die Fürsten hervor. Während die Druiden sich von jedem Kriegsdienste fern hielten, war Kampf die Hauptbeschäftigung des Adels, und hierzu boten ihm die vielen Fehden unter den kleinen Staaten reichliche Gelegenheit dar. Diese zwei Klassen waren die herrschenden, unter ihnen lebte, wohl in großer Abhängigkeit, das Volk. Ihm mögen Viehzucht und Ackerbau, die Cäsar in Südengland sehr rühmt, zugestanden haben, auch wohl der Handel und im Westen der Bergbau.

An die Druiden schlossen sich die Sänger, die Barden, an, ja ursprünglich waren wohl dieselben Männer zugleich Druiden und Barden. Als aber im 4. und 5. Jahrhundert das

Christentum unter den Kelten sich mehr und mehr ausbreitetete, verschwanden die Druiden, und die Barden traten an ihre Stelle. Ihr Musikinstrument war die crotta, eine kleine Harfe. Wie Gesetze keltischer Fürsten beweisen, bildeten die Barden an den Höfen einen festgegliederten Orden mit verschiedenen Rangstufen. Auf öffentlichen Versammlungen (Eisteddfod) bewährten sie Streben und Meisterschaft in Wettgesängen und nahmen bei solcher Gelegenheit auch neue Mitglieder in ihre Genossenschaft auf. Religiöse und Heldengesänge, Kampf- und Trinklieder ließen sie erklingen, aber fremd blieben ihrem noch rauhen Sinn die Lieder der Minne.

Unter den aus vorchristlicher Zeit stammenden, wenn auch erst später aufgezeichneten Sagen treten bei der Nordgruppe der Kelten besonders zwei Kreise hervor: ein älterer, der vorzugsweise in Ulster und Connaught spielt, und ein jüngerer, in welchem auch Geschichtliches aufgenommen ist.

Der ältere Kreis wurde bisweilen mit der Iliade verglichen: beide Heldenlieder singen von einem Raube, doch das Irische nicht von dem eines schönen Weibes, sondern von der Entführung eines unschätzbaren Stieres. Die zu märchenhaften Übertreibungen neigende Phantasie der Iren, durch die sie sich noch heutigestags auszeichnen, zeigt sich schon hier.

Die Königin von Connaught, Medb, vermählt mit Ailill von Leinster, verglich einst die Schätze, die sie selbst besaß, mit denen ihres Gemahls. An Edelsteinen und Kostbarkeiten wie auch an Herden von Vieh war der Besitz beider vollständig gleich: nur gehörte Ailill ein unvergleichlich schöner Stier, Weißhorn genannt, dem Medb keinen ähnlichen entgegenstellen konnte. Doch hörte sie, daß der „Braune Stier" von Cúalnge, in Ulster, Weißhorn an Schönheit und Kraft noch weit übertreffe, und daher schickte sie sofort eine Gesandtschaft dorthin, um dieses Tier auf gütlichem oder gewaltsamem Wege zu gewinnen. Durch übermütige Reden der Gesandten erzürnt, verweigerte der König von Ulster die Herausgabe des Stieres, und es kam zum Kriege. In Ulster besiegte zwar der junge Cúchulinn viele der aus Connaught herbeigeeilten Streiter im Einzelkampfe, aber Medb ließ das Land verwüsten und kehrte siegreich mit dem braunen Stiere zurück. Nach Connaught gekommen, erhob dieses Tier ein donnerartiges Gebrüll und schwieg nicht, bis Ailills Weißhorn streitlustig heranstürzte. Fürchterlich war der Kampf beider Bullen, die Erde zitterte unter ihnen, und die Menschen flohen aus Angst weit hinweg. Endlich unterlag Weißhorn: der braune Bulle spießte ihn auf seine Hörner und stieß und trat ihn in Stücke. Dann lief der Sieger, ohne anzuhalten, in seine Heimat. Dort aber hielt er in seiner blinden Wut einen Felsblock für einen feindlichen Stier und rannte mit aller Kraft dawider, so daß er sich den Schädel zerschmetterte und so verendete.

Der jüngere Sagenkreis lehnt sich an den Sänger Ossian (irisch: Oisin) und dessen Vater Finn an und erstreckt sich auch auf geschichtliche Ereignisse, die in der letzten Zeit des Heidentums in Irland spielen. Dieser Kreis wurde seit dem 13. Jahrhundert zu neuen Dichtungen umgestaltet und mehr und mehr märchenhaft ausgeschmückt. Nachdem diese Lieder sich jahrhundertelang nicht über Irland und Schottland hinaus verbreitet hatten, sollten sie plötzlich weltbekannt werden. 1760 gab ein junger Schotte, James Macpherson (s. Abbildung, S. 6), nachdem er sich schon vorher, doch mit geringem Erfolge, in der Dichtkunst versucht hatte, in Edinburg heraus: „Bruchstücke alter Dichtung, in den Hochlanden gesammelt und übersetzt aus der gälischen oder ersischen Sprache." Der Erfolg dieser Sammlung war außerordentlich; besonders als 1762 und 1763 Fortsetzungen und 1765 eine Gesamtausgabe erschienen war, erscholl der Ruhm des Barden Ossian bald durch ganz Europa. In dem nächsten Jahrzehnt gab es keine Kultursprache, in die Macphersons Sammlung nicht übersetzt worden wäre. Wie sehr Ossian auf die deutsche Litteratur eingewirkt hat, wissen wir durch Herder und besonders durch Goethe, der uns im „Werther" treffliche Übersetzungsproben aus den Liedern von „Selma" gegeben hat. Es war eben damals die Zeit der Empfindsamkeit, der Naturschwärmerei, wo man sich für ein edles Geschlecht von Menschen, das dahingegangen war, begeisterte:

„Mein Blick ruht auf entschwundenen Geschlechtsreih'n! Nur spärlich erscheinen sie mir, gleich dämmerndem Lichte des Mondes am thaldurchschneidenden See!"

Diese Zeitstimmung nahm Macpherson für seine Veröffentlichung glücklich wahr. Daher der unglaubliche Erfolg.

Doch bald kam die Kritik und untersuchte, ob die Lieder wirklich, wie der Herausgeber behauptete, von Ossian und damit aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. stammten, und das Endergebnis war, daß sich zwar für die fünfzehn Dichtungen der ersten Sammlung ältere, wenn auch kaum vor dem 13. Jahrhundert entstandene Vorlagen fanden, daß dies jedoch keine schottischen, sondern irische Volkslieder waren, daß Macpherson sie sehr frei behandelt und vor allem im Ton, in der ganzen Stimmung vollständig modernisiert hatte. Er hatte z. B. dem Epos „Fingal" ein irisches Gedicht von Magnus dem Großen (Laoidh Mhaghnuis mhoir), den einzelnen Episoden darin andere irische Lieder zu Grunde gelegt, der „Schlacht von Lora" Ergons Einfall in Irland, dem „Carthon" die Erzählung „Conloch", dem Tode Oskars in „Temora" ein irisches Gedicht auf die Schlacht bei Gabhra, dem Liede von „Darthula" die Geschichte der Kinder von Uisneach ꝛc. Während er sich anfangs noch an Vorbilder angelehnt hatte, wurde er dann durch den Erfolg kühner und verfuhr immer freier, so daß die späteren Dichtungen seine eigne Erfindung genannt werden können, wenn sie auch noch manche Anklänge an die alten Gesänge enthalten. Nach diesen Entdeckungen folgte eine große Ernüchterung unter dem Publikum, und wie Macphersons Werk ein Vierteljahrhundert überschätzt worden war, so wird es jetzt meist unterschätzt. Und das ist zu bedauern. Man hat sich jetzt gewöhnt, in Macpherson nur einen Betrüger zu sehen; was er als selbständiger Dichter gilt, wird gar nicht erörtert. Die Litteraturgeschichte aber hat sich mit diesen Dichtungen als Kunstwerken zu beschäftigen, ganz abgesehen davon, woher sie stammen. Die großartige Natur des schottischen Berglandes mit seinen wälderbedeckten Höhen, von denen Ströme herabstürzen, mit seinen prächtigen Seen und seinen tiefen Schluchten, diesen echt romantischen Charakter seiner Heimat hat der Dichter ebensogut und treffend zu schildern vermocht wie die einsame Mondnacht über der Heide, wo die Birken säuseln und der Strom sanft dahingleitend murmelt, während der Stern der dämmernden Nacht im Westen erscheint.



James Macpherson (Ossian). Nach einem gleichzeitigen anonymen Stiche. Vgl. Text, S. 5 ff.

„Schön bist du, o Tochter des Himmels, deines Antlitzes Schweigen ist hold! Du wallest hervor voll Liebreiz. Deinen bläulichen Schritt im Ost begleitet das Funkeln der Sterne. Vor dir freuen sich die Wolken, o Mond, von Glanz bestrahlt die blauen Säume. Wer am Himmel gleichet dir, o Tochter der schweigenden Nacht? Vor dir stehen die Sterne beschämt, wegwendend die funkelnden Augen."

Die Geister der Vorzeit, die in dem Nebel über den dämmernden Wiesen weben und das Lied des greisen Sängers wecken, einen sich mit dieser Naturschilderung zu einem stimmungsvollen Bilde und zeigen uns einen bedeutenden empfindsamen Naturdichter. Macpherson darf deshalb als Dichter nicht unterschätzt werden, und wenn die gälische Poesie im vorigen Jahrhundert weltberühmt wurde, so ist es Macphersons, nicht Ossians, Verdienst. Zum Vergleich, wie frei Macpherson seine Quellen benutzte, und wie er hauptsächlich die ganze Stimmung erst hineintrug, mögen hier zwei Proben aus dem Volksliede von „Ergons Einfall in Irland", das offenbar die Grundlage zu Macphersons „Schlacht von Lora" war, und die betreffenden Stellen aus letzterer folgen.

„Finn, einst in der Helden Zeit,
bei dem Mahle er zwei vergaß,
Fennier auf dem roten Berg;
weckt in ihnen Grimm und Zorn:
‚Läßt Du uns nicht zu des Festes Ehr'',
sprach Maronnan mit der süßen Stimm',
‚ich und Aldo verlassen wir
auf ein Jahr den Dienst des Finn.'
Schweigend nahmen sie Schild und Schwert,
trugen's auf ihre Schiffe hin,
zogen die Führer nach Lochlin (Norwegen) fort,
Lochlin, der glänzenden Zügel Reich.
Die schönen Helden wurden ein Jahr
die Freunde des Königs, der tapfere Sohn
des fürstlichen Connchar vom scharfen Schwert
und Aldo, der Bitten nie versagt."

Macpherson überträgt nun:

„Zwei Helden waren bei unserem Mahle vergessen, und der Zorn ihres Busens entbrannte. Heimlich rollten sie ihre roten Augen, und Seufzer entstiegen aus ihrer Brust. Man sah sie zusammengehen und ihre Speere zur Erde werfen. Sie waren zwei schwarze Wolken in der Mitte unserer Freude, ähnlich zwei Nebelsäulen auf dem beruhigten Meere; sie schimmern wohl in der Sonne, aber die Schiffer fürchten den Sturm. — ‚Erhebt meine weißen Segel', sagte Morannan, ‚erhebt sie im westlichen Winde; laß uns eilen, o Aldo, durch den Schaum der nördlichen Wellen. Wir sind vergessen beim Mahle, obwohl unsere Waffen vom Blute rot sind. Laß uns die Hügel Fingals verlassen und dem König von Sora dienen! Sein Antlitz ist wild, und der Krieg dunkelt rund um seinen Speer! Laß uns berühmt sein, o Aldo, in den Schlachten anderer Länder!' Sie nahmen ihre Schwerter und häutigen Schilde und eilten zu Rumars hallender Bai. Sie kamen zu Soras stolzem König, dem Fürsten der reißenden Rosse. Erragon war gekehrt von der Jagd, sein Speer war rot von Blute. — Er neigte sein schwarzes Antlitz zur Erde und pfiff, da er ging. Er lud die Fremdlinge zu seinem Mahle. Sie kämpften und siegten in seinen Schlachten."

Weiter heißt es im Volksliede:

„Heiße Liebe die Königin
des braungeschildeten Lochlins ergriff
für Aldo der Waffen, langen Haars;
mit ihm führte sie aus den Betrug.
Um ihn verließ sie des Königs Bett,
dies war die That, wo Blut dann floß.
Mit ihm nach Alwin, der Fennier Sitz,
über das Meer entfloh sie."

Dies überträgt Macpherson:

„Aldo kehrte in seinem Ruhme zu Soras luftigen Mauern. Von ihrem Turme blickte die Gattin Erragons, das feuchte, spähende Auge Lormas; ihr blondes Haar floß im Winde des Meeres; ihr weißer

Busen wallte wie Schnee auf der Heide, wenn sanfte Winde sich heben und langsam ihn im Lichte wogen. Sie sah den jugendlichen Aldo gleich einem Strahle der sinkenden Sonne in Sora. Ihr sanftes Herz seufzte. Thränen füllten ihr Auge, ihr weißer Arm stützte das Haupt. Drei Tage saß sie in der Halle und verbarg ihren Gram unter Freude. Am vierten floh sie mit dem Helden über das wogende Meer. Sie kamen zu Konas moosigen Türmen, zu Fingal, dem Könige der Speere."

Aber unvergleichlich mehr als durch ihre Litteratur wirkten die Iren durch ihre ganze geistige Bildung nicht nur auf die umliegenden stammesverwandten Völker, sondern auf das ganze Festland ein. Ihre Kultur aber war enge mit dem Christentum verbunden: daher brachten sie, als sie das Christentum auf dem Festlande von Niederdeutschland bis über die Alpen nach Italien hineintrugen, auch zugleich ihre eigentümlich entwickelte Kunst und Gelehrsamkeit mit und breiteten sie aus.

Wann und woher zu den Kelten die Botschaft des Heils gelangte, ist unsicher. Die Erzählung, Joseph von Arimathia habe, also noch im 1. Jahrhundert nach Christi Geburt, die neue Lehre nach Britannien gebracht, ist in das Reich der Sage zu verweisen, wenngleich noch heute in den Trümmern der Abtei von Glastonbury in Somerset die Stelle gezeigt wird, wo einst, als Ziel für Wallfahrten der Gläubigen, der Sarg Josephs von Arimathia gestanden haben soll. Es war diese fromme Sage von den Mönchen von Glastonbury erfunden worden, um den Strom der Pilger nach ihrem Kloster zu lenken. Nicht mehr Glauben verdient die Angabe Bedas, daß Britannien im 2. Jahrhundert unter König Lucius auf Veranlassung des Papstes Eleutherus zum Christentum bekehrt worden sei. Die Namen Eleutherus (der Freie, der Befreite) und Lucius (der im Lichte geborne, der Leuchtende), die sich beide geschichtlich nicht nachweisen lassen, wie auch die ganze Tendenz der zuerst in Quellen des 5. und 6. Jahrhunderts erwähnten Sage, wonach die Kelten unmittelbar von Rom aus bekehrt worden sein sollen, sind verdächtig. Das Nächstliegende wäre, daß das benachbarte Gallien die christliche Lehre vermittelt hätte. Doch nachweisen läßt sich dies nicht. Jedenfalls muß das Christentum früh zu den Kelten gekommen sein, und da wir wissen, daß eine römische Legion, die vorher in Jerusalem gestanden hatte, im 1. Jahrhundert nach Britannien verlegt wurde, so ist es nicht unglaublich, daß Legionssoldaten vereinzelt schon damals als Christen auf die Insel kamen und ihren Glauben verbreiteten. Damit würde auch übereinstimmen, daß das Christentum der Kelten noch im 7. Jahrhundert ein entschieden morgenländisches Gepräge trug. So feierten sie das Osterfest noch jahrhundertelang nach morgenländischer Weise, und die ganze Gestaltung ihrer Kirche deutet auf den ursprünglichen Sitz der Heilslehre, nicht auf Rom, hin. Bereits am Ende des 2. Jahrhunderts gedenkt der Kirchenvater Tertullian der Christen in Britannien, und bei der letzten großen Christenverfolgung, unter Diokletian am Ende des 3. und am Anfang des 4. Jahrhunderts, soll Britannien bereits drei Blutzeugen aufzuweisen gehabt haben: Alban von Verulam (nördlich von London) und zwei Bürger von Caerleon (in Südwales), Aaron und Julius.

Festen Fuß scheint aber das Evangelium erst im 5. Jahrhundert, und zwar zunächst in Irland, gefaßt zu haben durch Patrick (um 432). Hier blühte es schnell heran und verbreitete sich weiter und weiter vom 6. bis 9. Jahrhundert, bis die häufigen Einfälle der Normannen die Kultur untergruben. In diese Zeit fällt nicht nur die Bekehrung Schottlands von Irland aus durch Columba (563), sondern auch großer Teile des Festlandes durch Fridolin (gestorben nach 511), Gallus (um 600), Wendelin (um 650), wie auch durch Kilian, Koloman und Totman (689 ermordet), die am Rhein, in den Vogesen, der Schweiz und in Franken die neue Lehre verkündeten. Alte lateinische Handschriften mit irischen Glossen, die sich heute noch in





Der Evangelist Johannes.

Aus einer keltischen Handschrift des 7. Jahrh., in der Stiftsbibliothek zu Sankt Gallen.

Karlsruhe, St. Gallen, Würzburg und bis nach Italien hinein finden, weisen auf die gelehrte Thätigkeit dieser Männer zurück. Besonders sorgten die bekehrenden Iren für Abschriften der lateinischen Evangelien. Dadurch gaben sie den Neubekehrten, den Schotten und Kymren, den Angelsachsen und Deutschen, ihr auf dem Latein beruhendes Alphabet. Bald wurde große Kunst auf die Anfertigung solcher Bibelhandschriften und ähnlicher geistlicher Werke verwendet, insbesondere bildete sich bei den Iren schnell in der Miniaturmalerei eine ganz neue Schule aus. Sehr bunte Farben meist, und merkwürdig verrenkte und verschlungene Tier- und Menschenleiber, mit Rankenwerk abwechselnd (vgl. die Initiale, S. 1), kennzeichnen diese Schule. Oftmals werden auch ganze Figuren, wie z. B. die der Evangelisten, nur aus Schnörkeln gebildet. Solcher Kunst, die auch die Angelsachsen übernahmen, verdanken wir eine Anzahl prachtvoller Handschriften. Aus einer sehr interessanten, sich jetzt in St. Gallen befindenden Evangelistenhandschrift ist die beigefügte Tafel: „Der Evangelist Johannes", entnommen.

Auch der andere Zweig des Keltischen, das Kymrische, wirkte bestimmend, und zwar noch während des Mittelalters, auf die Litteraturen des Abendlandes ein. Allerdings ist bei den Südkelten scharf zu trennen zwischen der sehr gekünstelten Bardendichtung und den volkstümlichen Mabinogion, d. h. Kindererzählungen, Märchen. Zwischen diesen beiden stehen die Triaden, alte Spruchdichtungen, die aber auch Prophezeiungen über die Schicksale des Landes, Schilderung geschichtlicher Ereignisse und Gesetze des Landes enthalten. Sie wurden von Barden wie von volkstümlichen Dichtern gesungen und erhielten ihren Namen der je zu dreien zusammengereimten Zeilen wegen.

In der Dichtung scheinen die Kymri, soweit wir es beurteilen können, lange ihren im Norden wohnenden Stammesbrüdern nachgestanden, in der Prosa sie dagegen übertroffen zu haben. Die Blütezeit der älteren Bardendichtung fällt in das 6. Jahrhundert, also in eine Zeit, wo die Kelten Christen waren. Damals lebten die Barden Aneurin, Taliessin, Llywarch Hen und Merddin, der als Merlin bekannter ist. Sind uns nun auch die Dichtungen dieser Sänger erst aus späterer Zeit erhalten, so stehen darin doch noch ältere Teile, die auf die ursprünglichen Gesänge hindeuten.

Aneurin dichtete vor allem Schlachtgesänge, die sich durch Lebendigkeit auszeichnen. Am berühmtesten wurde sein „Y Gododin", worin die Schlacht bei Cattraeth (um 570) besungen wird, die allerdings mit einer schrecklichen Niederlage der Kymri gegen die Angelsachsen endete. Gewandter, wenn auch nicht so kraftvoll, ist Taliessin. Ihm zuzuschreiben sind wohl „die Schlacht im Ulmenwald" (Schlacht von Argoed Llwyfain) und „die Schlacht von Gwen Ystrad". Erstere wurde von Urien Rheged und seinem Sohne Owain gegen Ida von Nordhumbrien geschlagen.

„Am Samstag Morgen war eine große Schlacht
von Sonnenaufgang bis zur Nacht.
Vier Heerhaufen hat zum Kampfe gebracht
der Flammenträger (König Ida) wider Godeus und Rhegeds (= Cumberland) Macht.
Sie dehnten von Argoed bis Arwynydd sich aus;
der nächste Tag sieht sie in Todes Graus.
Der Flammenträger laut prahlend schreit:
‚Werdet Geiseln ihr geben, seid ihr bereit?'
Owain zur Antwort schwang den Speer zum Streit:
‚Nicht geben wir Geiseln, nie sind wir bereit!'
Auch Chenen, Sohn Coels (Verbündeter des Urien), erhebt in Wut
eines Leuen sich, eh' zu Geiseln er gibt der Landsleute Blut.
Urien ruft stolz, der Fürst der Auen:

'Auf, Männer! Laßt vereinter Kraft uns trauen,
auf den Hügeln hoch unser Banner schauen,
entgegen uns stürzen den Degenschärfen
und wider der Feinde Haupt die Speere werfen,
den Flammenträger suchen in seines Heeres Mitten
und ihn niederkämpfen und die mit ihm stritten.' —
Und in der Schlacht im Ulmenwald
ist mancher Mann geworden kalt.
Die Raben waren rot von der Männer Schlacht,
und das Volk hat die Zeitung mit Eil' herumgebracht.
Solang' ich atme, werd' ich feiern das Jahr
und bis das Alter bleichet mein Haar,
und zwinget der Tod ins Grab den Greis:
nie mög' ich lächeln, zoll' ich Urien nicht Preis!"

Auch die andere Schlacht, die von Gwen Ystrad, dient gleichfalls zur Verherrlichung des Königs Urien, des hochgefeierten Greises, der Rheged regierte. Hierin wird die Eroberung der Feste Gwen Ystrad (das schöne Thal), die die Angelsachsen besetzt hatten, beschrieben.

Taliessin übertrifft durch kühnere Bilder und bessere Komposition in seinen Kampfesgesängen den Aneurin. Allerdings, ein Vergleich dieser Schlachtlieder mit denen anderer Völker fällt zu ungunsten der Kymri aus. In ganz anderer Weise dichtete Llywarch Hen: moralisierend und sententiös, gehören seine Werke meist der didaktischen Dichtung an. Von Merddin, der später durch die Arthur- oder Artus-Sage der bekannteste Barde wurde, scheinen keine Lieder mehr erhalten zu sein, obgleich Prophezeiungen unter seinem Namen noch jahrhundertelang umliefen.

Die jüngeren Barden, durch strenge Regeln gebunden, verfielen immer mehr in Künstelei und verloren dadurch an Wärme und innerer Wahrheit. Daher sind ihre Liebesdichtungen schal, ihre Naturschilderungen schablonenmäßig, ihre Kampfeslieder bombastisch. Nur wenige ragen aus der großen Zahl hervor, wie Gwalchmai (um 1100) und der lyrische Dichter und Fürst Howel ab Owain (gest. 1169), der Liebesdichter Rhys Goch ab Rhiccert (um 1350) oder der Naturdichter Dauydd ab Gwilym (um 1340 geboren). Einige Proben mögen uns den Wert ihrer Leistungen deutlicher veranschaulichen.

Gwalchmais Ode an den König Owain von Nordwales.

Dem hochherzigen Fürsten sing' ich von Rhodris Geschlecht,
den fürstliche Gaben schmücken, dessen Hand
oft hat gebändigt das Nachbarland,
Owain, dem hohen Erben von Britanniens Thron,
den edler Ehrgeiz sich erkor,
den keiner jemals weichen sah
noch Schätze häufen im Schrein des Geizes.
Drei mächtige Heere kamen über die See,
drei Flotten zu plötzlichem Überfall:
die eine von Erins grüner Küste,
die andere mit Lochlins (Norwegen) bewaffnetem Heer,
lange Bürden des wogenden Pfades;
die dritte trug fernher normannische Mannen
zu fruchtloser Arbeit und dürftigem Ruhm.
Gegen Monas tapferen Herrn, der, sieh, dort hält,
seine kriegerischen Söhne zur Seite gestellt,
rauscht die dunkele, stürmische Flut heran,
der schimpfliche Aufruhr der feindlichen Banden.
Kühn schlägt er ab den wütenden Sturm.
Vor ihm die wilde Verwirrung flieht,
während der Mord erhebt seine Grauengestalt
und den Geist aushaucht im Sturz das Gemetzel,
Kampf auf Kampf von neuem wächst,
Blut auf Blut in Strömen fließt,
Geschrei auf Geschrei ertönt und wildes Schlachten wütet.
Und hoch über Moelyres Stirn an tausend Banner wogen,
und dichter wird der rasende Streit.
Es blitzt der Todesstreich weithin,
Speer klingt an Speer, Flucht treibt die Flucht,
ertrinkende Opfer versinken in Nacht:

bis Menais schwerbeladene Flut,
gerötet weit von Strömen Bluts,
gehemmt durch Leichen, nicht mehr fließt,
während gepanzerte Krieger sich schleppen voll Qual
mit tiefklaffenden Wunden am Ufer entlang.
Und vor des Königs roten Fürsten[1] sich häuft das Metzelgedräng'.
So wird Longias Angriff Longias Flucht[2];
der Kampf, der zähmen sollte seine Macht,
vereint mit ihren geworfnen Söhnen, wird
erheben des großen Owains Schwert zum Ruhme,
und siebenmal zwanzig Zungen werden seine Thaten
und all ihren hohen Ruhm durch künft'ge Zeiten tragen.

Liebeslied, von Howel ab Owain.

Im grünen Mantel das schöne Kind,
das süße gib mir, das schlanke.
Ihres weiblichen Sinnes Ernst gewinnt
in der Tugend Liebreiz die Schranke.
Gib mir das Kind, des Herz mit dem meinen
all Sinnen und Hoffen wird vereinen.
Kind, schön, dem Meeresschaume gleich,
an Kymrigeist so glänzend reich,
sprich, bin ich dein?
und bist du mein?
Du schweigst? – Mein Herz
entflammt dein Schweigen mit glühendem Schmerz.
Weil göttlich begabt du, wählt' ich dich.
Gewählt muß sein! — Du Schöne, so wähle mich!

Liebesruhe, von Rhys Goch.

Um uns ergossen sich die Strahlen der Sommersonne,
und langes, grünes Gras bedeckte die Felder,
Klee in großer Menge und laubreiche Bäume zierten den Platz.
Dort lag ich und Gwen in voller Seligkeit,
lehnend beide unter den Blumen,
umgeben von einer Fülle von Klee.
Lippe an Lippe verbrachten wir die Zeit.
Von den Lippen des Mädchens ward mir ein Schmaus
gleich dem heiligen David in dem Chor von Hoduant[3],
oder Taliesins am Hofe Elphins,
oder der Tafelrunde zu Kaerleon,
oder gleich den Engelfreuden im Paradiese.
Und wir beide schwelgten so,
ohne ein' Sorg' um das, was gewesen,
ohne einen Gedanken an das, was kommt.
Diese Höhe der Seligkeit war ohne Ende:
denn wir hatten beide nur einen Gedanken
und sangen nur den ganzen Tag,
daß wir wollten leben und lieben einander,
leben nur von süßen Küssen
und sterben beide auch in ihnen.

An den Sommer, von Dauydd ab Gwilym.

O Sommer, Vater du der Wonne,
mit deinem dichten Laub und dunkeln Zweigen,
Monarch, gekrönt mit holder Strahlensonne,
weckst aus dem Schlaf die Thäler, die dir eigen.
Stolz im Triumphe sehen wir dich ziehn,
Prophet und Herrscher du von Waldesgrün,
kunstreicher Schöpfer du von Wald und Baum.
Du Maler, unerreicht im Erdenraum,
wer streut gleich dir Juwelen, webt so fein
die Silberschleier um Gebirg' und Hain,
bis Thal und Haus, von Farbenglut durchwaltet,
zum andern Paradiese sich gestaltet?
Du malest bunt so Blum' und Blatt wie Rinde,
gibst blüh'nde Ketten üppiger Laubgewinde,
und deiner jugendfrohen Sänger Klang
tönt her von Eich' und Wipfel Lenzgesang.
Der Amsel Ton begeistert klingt im Chor
aus dichtem Geißblatt laut hervor,
bis alle Welt, von Wonne tief durchdrungen,
mit ihrer Fülle die Trauer hat bezwungen.
O Sommer, fleht umsonst mein Leid?
Willst du in deiner Herrlichkeit
mich würd'gen, Bote mir zu sein?
Hinweg denn, weg von diesem Binnenland
des wilden, wilden Gwynedd zu dem Strand
des schönen Glamorgan, der See Stirnband,
dem Meeresufer, reizend, klar und rein!
Zum teuern Glamorgan in Scheidens Schmerz,
ach, trage tausendmal mein Herz!
Gib tausendmal ihm meinen Segen!
Laß Lust sich dort in warmen Lüften regen!
In seinen holden Thälern laß dich nieder
und wandle in dem Lande hin und wieder
zum schönen Ufer, dessen Ernte reift,
von Himmels Ungunst ungestreift,
prangend mit Korn und süßen Weingeländen,

[1] D. h. Fürsten, die das rote Banner von Wales führen.
[2] Longia = Lochlin, Norwegen.
[3] Dewi oder David war einer der Nationalheiligen von Wales, der im 6. Jahrhundert in Südwales lebte.

fischreichen Seen, freundlich hellen Weilern,
wo Güte wohnt in festen Steingewänden,
gastfrei der Lord in seines Schlosses Pfeilern
dem Fremden reichlich auftischt ohne Säumen
und volle Becher Weines kreisend schäumen.
— — — — — — — — —
Glamorgans Ritter spenden hold
mir hellen Met und lichtes Gold:
Ja, Glamorgan noch preist und liebt
einen Barden, in Harf' und Sang geübt.
— — — — — — — —
Willst, Sommer, du gehorchen meiner Macht
in deiner schönsten Glanzespracht?
Entfalt' ihm deiner Farben Ruhmesfülle,
als ein Gesandter, reich in goldner Hülle,
gib seinen Morgen Glanz und Segensgrüße!
Die weißen Häuser freundlich küsse,
streu' Grün und Reichtum über seine Auen,
all deine schönsten Blumen laß es schauen!
Befruchtend strahl' dein Licht erhaben nieder
und von den kalkgeweißten Schlössern wider.
Setz' auf die grüne Küste deine Füße,
aufs stolze Hügelland und seine Waldesfüße.
Laß Blüten reich verschwenden deine Hand
an alle Wälder in dem Land!
Gleich wallender Flut ergieße deine Gaben
über Thal und Hügel, alle sie zu laben,
und Fruchtbaumpflanzung, Garten, Weingehänge
zeig' deiner Füll' und Fruchtbarkeit Gepränge!
Laß übers ganze Land der Schönheit gehn
mit Spuren köstlich deines Fittichs Wehn!
Inmitten so all deiner Blütenpracht,
der Blätterfüll' und hehren Laubesnacht,
wird der Beruf des Dichters sein, zu pflücken
die Rosen und der Blumen Glanzgefunkel
(Juwelen licht aus deinem Waldesdunkel)
und Klee, gewebt zu Teppichs Grün, zu schmücken
den Ort in ernstem Treuemut,
Wo gern sein goldner Ivor ruht.
— — — — — —

So hübsch viele dieser Dichtungen sind, so bewahrte doch selbst in ihnen die Bardendichtung ihren höfischen Charakter; sie blieb der Empfindung des Volkes fern.

Weit beliebter wurden die Mabinogion, die sagenhaften Märchen, die, in Prosa abgefaßt, von Männern aus dem Volke verbreitet wurden. Da hierbei nicht wie in der Dichtung die Hauptkunst auf die äußere Form verwendet werden mußte, so konnte sich die Phantasie viel freier entwickeln. Wir treffen daher in ihnen eine Erfindungsgabe, die der in „Tausendundeiner Nacht" offenbarten nicht nachsteht. Die Erzählungen von Pwyll, dem Fürsten von Dyved, oder von Branwen, der Tochter des Llyr, legen davon beredtes Zeugnis ab.

Bald jedoch verdunkelte König Arthur alle anderen Heldengestalten der Sage. Die älteste britische Geschichtsquelle, Gildas (geb. 580), weiß noch nichts von ihm zu berichten, obgleich sie die Kämpfe der Kelten gegen die Angelsachsen ausführlich behandelt. Ebensowenig wird er von Beda (gest. 735) erwähnt oder in der im 9. Jahrhundert entstandenen angelsächsischen Chronik. Sind beides auch angelsächsische Quellen, so gedenken sie doch anderer keltischer Führer, warum also nicht auch Arthurs, wenn dessen Ruhm damals bereits in Wales ein bedeutender gewesen wäre? Nennius, um 858, ist der erste, der des tapferen Arthurus gedenkt, der ein Führer in den Kämpfen (dux bellorum) gewesen sei und zwölf siegreiche Schlachten gegen die Angelsachsen geschlagen habe. Als einen tapferen Kämpfer nennen ihn mehrere der älteren Barden, wie Llywarch Hen, ohne ihm aber eine bevorzugte Stellung vor den anderen Helden einzuräumen.

Gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts, um die Zeit, zu der die alten einheimischen Sagen in Frankreich und auch bald in Deutschland den romantischen Rittergeschichten weichen mußten, schrieb Gruffud ap Arthur, bekannter als Gottfrid von Monmouth, ein Archidiakonus in Monmouth, seine „Geschichte der Könige von Britannien" in lateinischer Sprache, die sich vorzugsweise mit Arthur beschäftigt. Er hatte den richtigen Zeitpunkt wahrgenommen und mischte in seine Geschichte schon so viel romantische Bestandteile, daß plötzlich der bisher fast unbekannte Fürst als das unerreichbare Vorbild eines christlichen und romantischen Königs dastand. Die bedeutendsten Dichter Frankreichs, Deutschlands und Englands bemühten sich

bald um die Wette, Arthur zu verherrlichen, und das weit entlegene Wales und Cornwall wurden auf einmal weltbekannt.

Im Beginne seines aus zwölf Büchern bestehenden Werkes berichtet Gottfrid, wie Äneas mit seinem Sohne Ascanius von Troja nach Italien floh. Dort siedelten sie sich an. Ein Enkel des Ascanius war Brut, der nach Westen fuhr, die Insel Albion eroberte und sie nach sich Brutannia oder Britannia nannte. In Albion lebte ein Riesengeschlecht, dessen Führer Goemagot, richtiger wohl Gawr Madog (= der Riese Madog) gewesen sein soll. Er wurde durch einen Gefährten des Brut, Corineus, im Ringkampfe besiegt und von einer Felsklippe in Cornwall ins Meer gestürzt.

Goemagot, der Riese, der sein Vaterland bis zuletzt verteidigte, und Corineus, der auch von riesigem Körper gedacht wurde, der Vertreter des neuen siegenden Geschlechtes, galten im



Gog (Goemagot) und Magog (Corineus). (Nach den Holzstatuen in der Guildhall zu London.)

späteren Mittelalter als die Schutzmächte der Stadt London. Ihre Bilder, aus Weidengeflecht angefertigt und mit Zeug überzogen und angemalt, wurden schon bei Heinrichs VI. Krönung zum Könige von Frankreich 1432 im Festzuge der Londoner mitgeführt, standen bei dem Einzuge der Königin Maria 1554 auf der Londoner Brücke und bewillkommneten die Königin Elisabeth bei ihrem Eintritt in die innere Stadt von London. Und noch heute sieht man im Londoner Stadthause (Guildhall) die 1707 aus Holz gefertigten und 1815 neu angemalten Gestalten der zwei Riesen, die Schützer und Verteidiger der Freiheiten der City (s. obenstehende Abbildungen). Nur trägt seit Ende des 17. Jahrhunderts Goemagot, der als alter Mann in keltischer Tracht dargestellte, den Namen Gog, Corineus, der römische Krieger, den Namen Magog, an die Riesenvölker dieses Namens in der Bibel und der Alexander-Sage erinnernd.

Die Geschichte der inneren Kämpfe nach Bruts Tod und der Schlachten gegen Rom von Cäsars Landung bis zum Abzuge der Römer, die Schilderung, wie die Kelten unter König Lucius durch Faganus und Duvianus Christen wurden, und wie die Angelsachsen unter Hengist und Hors eindrangen, füllt die nächsten fünf Bücher. Das siebente Buch ist ganz den Prophezeiungen Merlins über die Zukunft der Kelten

und ihre Besiegung durch die Angelsachsen gewidmet. Im folgenden beginnt die Geschichte Arthurs und erstreckt sich bis ins elfte Buch. Der Rest des elften Buches und das letzte wird von der Geschichte Britanniens von Arthurs Tod bis zu der gänzlichen Unterwerfung der Kelten durch die Angelsachsen unter dem Britenfürsten Cadwallader eingenommen.

Die Geburt Arthurs, des Sohnes der Igerna und des Uther Drachenhaupt (Pendragon), fand, nach Gottfrid, in Cornwall zu Tintagel statt, und, wie er in Cornwall geboren ist, so beschließt er auch dort bei Camelford seine irdische Laufbahn. Dadurch ist die Felsenfeste Tintagel (s. die beigeheftete Tafel) weit berühmt geworden. Noch heute stehen Trümmer davon, und das umwohnende Volk weiß noch manche Sage vom König Arthur und dem Zauberer Merlin zu erzählen. Von seiner Krönung an lebt dagegen der König vorzugsweise in Wales, in Kaerleon. Von hier aus rüstet er sich zum Kriegszuge gegen die Feinde auf der Insel, gegen die Angelsachsen, die Skoten und Pikten, und vermählt sich nach siegreicher Heimkehr mit Guanhumara. Von hier tritt er auch, nach Eroberung von Hibernien, Norwegen und Gallien, seinen Kriegszug nach Rom an. Alle westlichen christlichen Völker werden dazu aufgeboten, so daß Arthur als das Haupt der Christenheit dasteht. So zieht er nach Osten, nach Rom, um den Prokurator von Rom, Lucius Tiberius, der alle östlichen heidnischen Nationen um sich geschart hat, zu überwinden. Nach einer blutigen fürchterlichen Schlacht gelingt ihm dies auch, und nun ist Arthur Herr der Welt. Doch eilig muß er nach Hause, denn schlimme Kunde ist von dort zu ihm gedrungen: sein Neffe Modred, dem er sein Reich und seine Gemahlin anvertraute, hat sich der Herrschaft bemächtigt und Guanhumara geheiratet. Ohne Aufenthalt zieht Arthur nun bis nach Cornwall; bei Camelford kommt es zur Schlacht. Nach verzweifeltem Ringen fällt Modred, aber auch Arthur wird schwer verwundet. Er fährt nach der Zauberinsel Avallon und spricht, wie ein Dichter des 13. Jahrhunderts singt, die Abschiedsworte:

„Und ich will fahren nach Avallon,
zu aller Jungfrau'n schönster,
zur herrlichen Argante.
Und sie soll meine Wunden
machen all' gesunde,
ganz heil sie machen,
mit Zaubertrank mich laben.
Einst will ich dann wiederkommen
zu meinem Königreiche,
will bei den Briten wohnen
in großer Pracht und Wonne."

Daß König Arthur wiederkommen und des keltischen Reiches Herrlichkeit wieder mit sich bringen werde, darauf warteten die Kelten, und um so sehnlicher, je mehr die Fremdherrschaft sich in England ausbreitete. Und König Arthur ist wiedergekommen! Zwar nicht, um sein irdisches Reich den Kelten aufs neue aufzurichten, aber im Reiche der Dichtung hat er seine Auferstehung gefeiert. Der größte Lyriker der Elisabethanischen Zeit, Spenser, hat sein berühmtestes Gedicht, die „Feenkönigin", mit Arthurs Gestalt verbunden; der bedeutendste Epiker Englands, Milton, trug sich lange mit dem Plane, ein Heldengedicht von Arthur zu schreiben; endlich aber das vollendetste Gedicht des berühmtesten Lyrikers unter Königin Viktoria, Tennysons „Königs-Idyllen", verherrlichen ihn. Und dieser in Tennysons Dichtung wieder auferstandene Arthur, dieser Arthur der Dichtung wird fortleben, wenn die Bardendichtung und die Mabinogion längst vergessen sind, denn nur die Dichtung kann, was die Natur uns versagt, gewähren: ewige Jugend in einem durch alle Zeiten hindurch dauernden Gedächtnis.



Tintagel, die Burg König Arthurs in Cornwall.

II. Die angelsächsische Litteratur.

Der Begründer der deutschen Sprachwissenschaft, Jakob Grimm, sagt von der angelsächsischen Dichtung:

„Wir sinnen und trachten gern über die Vergangenheit. Wenn im Frühling die höher steigende Sonne aus der winterkalten Erde Gräser, Halme, Blüten treibt, so hegt im Herbst der Boden zwar noch Wärme des Sommers, aber Spitzen und Wipfel beginnen erkaltend abzuwelken. Dann geschieht es, daß das grüne Laub einiger Bäume, vor dem letzten Falben, seine Farbe wechselt und in Röte übergeht. Solch ein Herbstesaussehen hat mir die im Heidentum wurzelnde angelsächsische Dichtung: nicht ohne matten Widerschein setzt sie ihre Säfte noch einmal um und verkündet ihren nahen Tod."

Der tiefe Kenner deutschen Wesens und deutscher Art hat mit diesem Ausspruch das Richtige getroffen. Die angelsächsische Dichtung mit ihrer stabreimenden Langzeile, mit ihrem Reichtum an schmückenden Beiwörtern, mit ihrer umschreibenden Wiederholung derselben Begriffe und Gedanken, die ganze Anschauungsweise, die uns in ihr entgegentritt, paßt für die heidnische Heldendichtung. Im Beowulfliede, in der Finnsburgsage, im „Waldere" oder im „Widsith" stimmen Inhalt und Form durchaus miteinander überein. Lesen wir aber die christlichen Heldengedichte der Angelsachsen, so können wir uns, trotz vieler hoher Schönheiten, des Gefühles nicht erwehren, daß hier neuer Most in alte Schläuche gegossen sei, und daß er sie zersprengen muß. In Deutschland wurde zwar auch noch in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts die als „Heliand" bekannte Evangelienharmonie ganz in alter Weise gedichtet. Doch gegen Ende des Jahrhunderts erkannte Otfrid, trotz all seiner sonstigen dichterischen Ungeschicklichkeiten, richtig, daß der neue Inhalt auch eine neue Form finden müsse, und verließ die stabreimende Langzeile. Den Angelsachsen dagegen wohnte jener konservative Sinn inne, der ihre Nachkommen noch heutigestags auszeichnet; sie hielten an der alten Dichtungsart fest, bis sie sich vollständig überlebt hatte und sich auflöste. Dies geschah am Ende des 10. Jahrhunderts.

Die Ansicht, die man oft aussprechen hört, die Normannen hätten durch ihre Eroberung, wie sie die ganze Kultur der Angelsachsen zerstörten, auch der alten Stabreimdichtung ein Ende bereitet, ist daher irrig. Als die Normannen kamen, war sie gar nicht mehr im Gebrauche bei den Angelsachsen. Das Gedicht vom Tode des Byrhtnoth, das 991 oder ganz kurz nachher gedichtet wurde, ist auch das Lied vom Tode der alten Dichtungsart. Nachher haben wir kein

Die obenstehende Initiale stammt aus der angelsächsischen sogenannten Kädmon-Handschrift (10. Jahrhundert), in der Bodleian Library zu Oxford.

Werk mehr in stabreimender Langzeile. Man suchte nach einer neuen Form, und in den letzten Jahren des 10. Jahrhunderts hatte man sie gefunden. Während die in der angelsächsischen Chronik aufgenommenen Lieder des 10. Jahrhunderts noch der alten Dichtungsweise angehören, tragen die des 11. Jahrhunderts bereits ein neues Gepräge. Nicht sind sie, wie behauptet wurde, in schlechten Stabreimen abgefaßt, nein, sie erscheinen in einem ganz anderen metrischen Gewande. Und die neue Versform ist der von Otfrid in Deutschland eingeführten ähnlich: ein Vers mit vier Hebungen, eine Nachahmung des Dimeter jambicus acatalecticus, des in den lateinischen Hymnen gebräuchlichen Verses. Als man diese Form zuerst aufnahm, behielt man noch den Stabreim bei und dichtete ohne Endreim, wie wir im Deutschen z. B. die vorotfridische Dichtung von „Himmel und Hölle" haben. Dann verschwand die Allitteration mehr und mehr, man führte Assonanz und Reim durch, so daß der Vers dem der lateinischen Hymne immer ähnlicher wurde. In den letzten Jahren des 10. Jahrhunderts finden wir in Älfrics Werken den neuen Vers schon stark im Gebrauch. In der zweiten Sammlung seiner „Homilien", die wohl 994 entstanden, bedient er sich seiner allerdings noch selten, aber in den 996 entstandenen „Heiligenleben" bereits fast ausschließlich, und das bald darauf verfaßte „Buch der Richter" ist durchweg in dieser Form geschrieben. Im 12. Jahrhundert verdrängt die neue Dichtungsart dann vollständig die alte, wie die Lebensbeschreibungen der Katharina, Margareta und Juliana und endlich Layamons „Brut" beweisen.

1. Die heidnische Dichtung der Angelsachsen.

Hymnenartige Gedichte auf ihre Gottheiten waren sicherlich die ältesten Dichtungen, die die Angelsachsen besaßen, und ihre ursprüngliche Religion bestand, wie bei allen Völkern, in der Verehrung der Natur und ihrer Kräfte. Die Erde, die den Menschen Nahrung und Wohnung bietet, der helle Tageshimmel, der durch die Sonne den Saaten Wachstum und Gedeihen verleiht, aber auch die dunkle Nacht, der brausende Sturmwind und das Meer, das im Sommer sonnig erglänzt, im Winter wild von Stürmen wallt, waren Gegenstand der Verehrung und wurden in Liedern besungen.

Doch nur ganz dürftige Spuren dieser ältesten Poesie, in Zauber- und Heilsegen versteckt, sind uns erhalten.

„Hal wes thu, folde, fira modor,
beo thu growende on godes fæthme,
fodre gefylled firum to nytte."
„Heil sei dir, Erde, Menschenmutter,
werde du fruchtbar in Gottes (d. h. des Himmels) Umarmung,
fülle mit Frucht dich, den Menschen zum Nutzen."

lautet es in einem Segen zur Entzauberung verhexten Landes. Das Bild, wie die Erde durch die Umarmung des Himmels empfängt und die Frucht hervorbringt, ist ein so uraltes, daß wir in diesen drei Zeilen wohl

Die obenstehende Initiale stammt aus der angelsächsischen sogenannten Kädmon-Handschrift (10. Jahrhundert), in der Bodleian Library zu Oxford.

das älteste uns erhaltene Stück angelsächsischer Dichtung erblicken dürfen. Meist aber sind diese echt heidnischen Anschauungen in den uns überlieferten Denkmälern stark mit christlichen Vorstellungen vermischt. So heißt es im selben Zaubersegen:

„Ostwärts stehe ich, Hilfe erflehe ich,
ich bete zu dem hehren Herrn, ich bete zu dem großen Herrn,
ich bete zu dem heiligen Wart des Himmelreiches;
zur Erde bete ich und zum Himmel darüber
und zur wahrhaftigen, heiligen Maria
und zu des Himmels Macht und seinem Hochbau,
daß ich es vermöge durch des Herren Gnade
mit den Zähnen (d. h. durch meine Worte) aufzureißen (d. h. zu nichte zu machen)
diesen Zauber (der über dem Lande ruht), durch mutigen Gedanken,
zu wecken das Wachstum zum Nutzen der Welt (der Menschheit).

Wir sehen, wie hier ein Mönch des 8. oder 9. Jahrhunderts in sehr ungeschickter Weise gleich neben die ganz heidnische Anrufung von Erde und Himmel ein Gebet an die heilige Jungfrau Maria gesetzt hat.

Nachdem dann aber die Naturmächte, wie bei den anderen Völkern, auch bei den Germanen bestimmtere, menschenähnliche Gestalt angenommen hatten, etwa im 3. Jahrhundert unserer Zeitrechnung, wurde an Stelle des alten Himmelsgottes Tiw der Sturm- und Kriegsgott Woden der Hauptgott der Niederdeutschen. Auf ihn führten die Angelsachsen ihre Königsgeschlechter zurück; er ist der einzige der hohen Götter, der in der angelsächsischen Dichtung erwähnt wird. In einem Zaubersegen, in dem die neun heilkräftigsten Kräuter der Erde genannt werden, die alle Krankheit und alles Gift vertreiben, lesen wir:

„Eine Schlange kam gekrochen, zerschlitzte den Menschen.
Da nahm Woden die neun Kraftkräuter,
schlug damit die Natter, daß in neun Stücke sie flog."

In einem anderen Gedichte aber, in dem sich noch manches Alte findet, in den „Denksprüchen", wird Woden als Hauptgott der Heiden dem Christengotte gegenübergestellt:

„Woden worhte weos, wuldor alwalda
rume roderas."
„Woden wirkte Irrlehre, der allwaltende Gott
die weiten Himmel",

ähnlich wie dies in einer niederdeutschen Abschwörungsformel geschieht, wo der Täufling Woden, allerdings in Verbindung mit Thuner und Saxnot, abschwört und an den Christengott zu glauben verspricht. Auch die lateinschreibenden Historiker der Angelsachsen führen Woden als Hauptgott an.

Außer dem schon erwähnten Segen, um verzaubertes Land zu entzaubern, und dem von den neun Kräutern, in dem vor allem der Beifuß (Artemisia) als die älteste aller Pflanzen gepriesen wird, besitzen wir noch einen Heilsegen gegen Hexenschuß; andere sollen ausgeschwärmte Bienen oder gestohlenes Vieh wieder zurückbringen. Überall ist darin Heidnisches mit Christlichem bald mehr, bald minder stark vermischt. In dem Bienensegen werden die mit einem Stachel bewehrten Bienen mit den speertragenden Kampfesjungfrauen, mit den Wälcyrien, verglichen und angerufen:

„Setzt euch nieder, Siegesmädchen, senkt euch herab zur Erde!"

Am interessantesten ist der Heilsegen gegen Hexenschuß. Man glaubte, dieses Übel käme durch ein Geschoß, das mächtige Frauen (Wälcyrien oder Schicksalsjungfrauen) abgesandt

hätten, während sie über einen Hügel ritten. Der Entzaubernde sucht daher durch seine Beschwörung sowohl den kleinen Speer oder Pfeil aus dem Körper des Erkrankten zu entfernen, als ihn auch durch einen übergehaltenen Schild vor weiterer Gefahr zu bewahren.

„Laut waren sie, ja laut, da sie über den Hügel ritten; sie waren grimm, da sie über das Land ritten. Decke dich nun mit dem Schild, du sollst vor ihrer Feindschaft sicher sein! Heraus, kleiner Speer, wenn du hierinnen bist! Ich stand unter der Linde, unter lichtem Schilde, da die mächtigen Frauen ihr Kraftgeschoß bereit machten und gellende Speere sendeten. Ich will ihnen einen anderen fliegenden Pfeil entgegensenden. Heraus, kleiner Speer, wenn du hierinnen bist!"

Während uns hier noch viel Heidnisches entgegentritt, ist ein Segen, um gestohlenes Vieh wiederzuerlangen, durchaus christlich gehalten.

„Bethlehem war die Burg genannt, darin geboren Christus war: sie ist dadurch bekannt über der Erde Raum. So mag auch diese That (der Diebstahl) bekannt werden durch Christi Kreuz."

Auch ein Reisesegen zeigt in der uns erhaltenen Gestalt nichts mehr, was auf das Heidentum hindeutet. Mehr und mehr mögen diese Zauber- und Heilsegen nicht mehr heimlich, wie anfangs nach Einführung des Christentums von dem Heidentum ergebenen Männern und Frauen, sondern öffentlich von Mönchen und Geistlichen, mit kirchlichen Handlungen verbunden, feierlich gesprochen worden sein und daher allmählich vollständig ihr früheres heidnisches Gepräge abgelegt haben.

In der Weiterentwickelung lehnt sich der Mythus an geschichtliche Gestalten an. Letztere werden allmählich mit Zügen, die aus den Göttergeschichten entnommen sind, umkleidet. Aus dieser Verbindung von Mythus und Geschichte entsteht die Sage. Die deutsche Heldensage geht, soweit wir sie verfolgen können, nicht über die große Völkerwanderung, die 375 begann, zurück. Die Hauptheldeu derselben, wie Theoderich, der Ostgote (475—526), oder Gunther, der Burgunde (um 437), fallen sogar erst in das 5. und an den Anfang des 6. Jahrhunderts. Der älteren Sage gehört Ermanaric, der Ostgote, an (gest. 375), ebenso der noch ganz mythische Sigfrid. Diese Helden und ihre Thaten wurden in kurzen Liedern von den Germanen bei Festgelagen zur Harfe besungen und verherrlicht; episodenhaft wurden ihre Abenteuer dargestellt, die geschilderten Begebenheiten als den Hörern bekannt vorausgesetzt. Solche Lieder brachten die Angelsachsen ohne Zweifel aus ihrer alten Heimat, aus Niederdeutschland, nach Britannien mit, als sie sich um 445 dort festsetzten. Doch die Hauptblüte der epischen Dichtung der Deutschen gehört erst der zweiten Hälfte des 5. und dem Anfange des 6. Jahrhunderts an, und zwar entwickelte sie sich vorzugsweise in Niederdeutschland. Zu dieser Zeit waren allerdings die Angelsachsen bereits in Britannien, doch standen sie noch in engster Verbindung mit ihrem Mutterlande und erhielten noch beständig Zuzug aus der alten Heimat. Diese erst später eingewanderten Stammesgenossen werden die meisten Heldenlieder nach England gebracht haben.

Die ältesten Spuren angelsächsischer und überhaupt germanischer Heldensage sind uns im sogenannten „Widsithliede" erhalten, in dem Widsith (d. h. Weitfahrt) seine Reisen erzählt, die er als fahrender Sänger gemacht haben will.

„Widsith sprach, den Worthort erschloß er, er, der die meisten der Menschenvölker, der Stämme auf Erden besucht hatte: oft empfing er in der Halle schöne Geschenke. Von einem Geschlechte der Myrginge (die an der Elbe und nordöstlich davon wohnten) stammte er ab. Er hatte mit Ealchhilde, der lieblichen Friedensweberin, zuerst Eormanrics, des Königs der Hrethen (= Hrethgotan, Ruhmesgoten), Heimat, östlich von den Angeln, aufgesucht. Von vielen Männern erfuhr ich, die über Völker herrschten; es soll der Herrscher jeder mit guten Sitten leben, ein Fürst nach dem andern sein Reich regieren, wenn er will, daß seine Herrschaft gedeihe. Ätla (Attila) herrschte über die Hunnen, Eormanric über die Goten, Becca über die Baninge, über die Burgunden Gifica."





Angelsächsische Darstellungen zur Wieland - Sage und zur Geburt Christi.

Von einem Kästchen aus Walfisch - oder Walroßknochen, im Britischen Museum zu London. (Ende des 9. Jahrh.?)

Angelsächsische Darstellungen zur Wieland-Sage und zur Geburt Christi.

Diese zwei Seiten sind von einem Kästchen aus Walfisch- oder Walroßknochen genommen, das wohl aus dem Ende des 9. Jahrhunderts stammt. Ein Angelsachse brachte es seiner Zeit nach Frankreich, wo es zuerst in Clermont-Ferrand, später in Paris, lange aufbewahrt wurde. Dort kaufte es ein Londoner Altertumsforscher Franks (daher es Franks' Casket, „Franks' Schmuckkästchen", genannt wird), von dem es in das Britische Museum kam.

Auf den zwei hier gegebenen Seiten ist oben links die S. 19 erwähnte Szene aus der Wieland-Sage dargestellt, wie Wieland der Tochter des Königs Nithhad, die mit einer Begleiterin kommt, einen Becher überreicht, der aus dem Schädel eines ihrer Brüder angefertigt ist. Der Körper des Bruders liegt unten. Hammer, Zangen und Amboffe an der Wand und auf dem Boden deuten die Schmiede an. Rechts fängt Wielands junger Bruder Ägil Vögel, um das Federkleid zur Flucht daraus zu bereiten (vgl. Inhaltsangabe, Text S. 19). Das zweite Bild stellt die Anbetung des Christkindes durch die drei Magier dar. MAGI (die Magier) steht in Runen darüber. Der Stern ist an der Rückwand angebracht. Über dem Kopfe des Christkindes sieht man den Kopf Marias.

Auf der unteren Darstellung ist links wohl noch ein Stück von der Eroberung Jerusalems durch Titus, die auf den anderen Seiten des Kästchens abgebildet ist. — Oben fliegt Wieland von Nithhad weg. Ägil, der zurückgeblieben ist, muß auf des Königs Befehl auf den Bruder schießen. Wieland aber hat eine Blase, mit Blut gefüllt, in der Hand, die Ägil trifft. Nithhad glaubt, da Blut herabfließt, Wieland sei tödlich verwundet. Ägil ist durch die Runen ÆGILI kenntlich, Nithhad sitzt rechts davon.

Da der Künstler den Stoff, aus dem er das Kästchen fertigte, für Knochen eines Walfisches hielt, schnitzte er in Runen ein Gedicht auf den Walfisch ein. Es steht auf der oberen Seite:

links: HRONÆS BAN

oben: FISCFLODU AHOF ON FERG

rechts (die Runen sind hier stark verletzt): ENBYRIG

unten (hier stehen die Runen von rechts nach links): WARTH GASRIC GRORN THÆR HE ON GREUT GISWOM.

„Des Walfischs Bein (Knochen) die Fischflut hob in die Höhe auf das Festland (das feste Ufer). Es wurde das Meer aufgeregt, wo er auf dem Grunde schwamm."

In dieser Weise folgt nun eine lange Aufzählung von Fürsten und Völkern, die der weitgereiste Sänger angeblich besuchte. Viele der Namen sind sicherlich erst spät von gelehrten Verfassern hineingesetzt worden. So, wenn Alexander der Große und Cäsar neben den deutschen Fürsten genannt oder neben den germanischen Völkerschaften, die Widsith gesehen haben will, nicht nur Hebräer und Syrer, Meder, Perser und Ägypter, sondern sogar die Inder aufgezählt werden. Da dieses Gedicht uns erst in einer Handschrift des 11. Jahrhunderts überliefert ist, so besitzen wir es eben nur in stark überarbeiteter Gestalt. Auf sehr hohes Alter einzelner Stücke weist dagegen, wenn die Angeln noch als an der Eider, die Barden, die späteren Longobarden, als an der Unterelbe, die Ostgoten als an der Weichsel und östlich davon sitzend gedacht werden. Diese Teile müssen noch vor der Eroberung Englands gedichtet worden sein. Aus der Burgundensage finden wir Gifica (= Gibich, Vater des Gunther), Guthhere (= Gunther) und Hagena (= Hagen) herangezogen. Eormanrics, des ostgotischen Königs, wird mehrmals in unserem Liede gedacht, doch auch andere Gestalten der Ermanrichssage, wie den ungetreuen Ratgeber des Königs, Sifica (= Sibich), die Geschichte von den Herelingen (Harlungen), Emerca und Fridla, und von dem Brisingenschatz (Brosinga mene) kennt der Dichter. Von anderen sagenberühmten Fürsten wird noch Finn, des Friesen, Offa, des Angeln, und Älfwine (= Albuin), des Longobarden, Erwähnung gethan.

Auch die Sage von Wieland, dem kunstreichen Schmiede, war unter den Angelsachsen verbreitet, wie wir aus verschiedenen Gedichten, vor allem aus „Des Sängers Trost", und aus Darstellungen auf einem Kästchen ersehen, das aus Knochen geschnitzt ist und wohl aus König Älfreds Zeit stammt (s. die beigeheftete farbige Tafel „Angelsächsische Darstellungen zur Wieland-Sage und zur Geburt Christi").

König Nithhad ließ Wieland vermittelst Durchschneidens der Fußsehnen lähmen und gefangen halten, damit er ihm nicht entfliehen könne, sondern Waffen und Geschmeide für ihn anfertige. Wieland aber rächte sich: er tötete die zwei jungen Söhne Nithhads und fertigte aus ihren Schädeln und Knochen allerlei kunstreiche Gefäße für den König. Der Tochter des Königs aber that er Gewalt an. Dann fertigte er mit Hilfe seines Bruders Ägil, der ihm Vögel fing, ein Federkleid an, in dem er Nithhad entfloh, nicht ohne ihm vorher zu verkünden, wie er Rache genommen hatte.

Daß die Sage vom Ostgotenkönig Theodric, bekannt als Dietrich von Bern, den Angelsachsen vertraut war, beweisen Anspielungen darauf in dem „Widsithliede" wie in „Des Sängers Trost". In diesem klagt ein Sänger der Heodeninge, der früher eine sehr angesehene Stellung am Hofe innehatte, daß er nun durch Heorrenda, den liederkundigen Mann (= Horant der deutschen Kutrunsage), verdrängt worden sei, und sucht sich durch das Beispiel anderer Männer und Frauen der Heldensage, die tiefes Leid zu erdulden hatten, zu trösten. Da der Dichter nur Beispiele aus der Heldensage und nicht, wie es einem Christen nahe gelegen hätte, aus dem Leben christlicher Heiligen entnimmt, dürfen wir schließen, daß der Inhalt noch aus heidnischer Zeit stammt, wenn auch die Form jünger ist und die Handschrift von Exeter, die den Text überliefert, erst aus dem 11. Jahrhundert stammt. „Des Sängers Trost" ist auch in der Form beachtenswert, da er, abgesehen von einigen Zaubersprüchen, das einzige angelsächsische Gedicht ist, das einen Refrain hat, indem am Ende jedes Beispiels steht:

„thæs ofereode, thisses swa mæg
dies (d. h. das Unglück andrer) ging vorüber, so wird auch dieses
(d. h. mein Unglück) vorübergehen."

Ein besonderes Gedicht war der Sage von Walther von Aquitanien („Waldere") gewidmet. Leider besitzen wir nur noch zwei Bruchstücke, zusammen 63 Verse, davon.

Die Walthersage ist uns in drei Fassungen auf dem Festlande erhalten: in der alemannischen, durch eine lateinische Dichtung Ekkehards bekannt, in der fränkischen, in einer österreichischen Dichtung dargestellt, und endlich in der polnischen, die aber für die germanischen Völker nicht in Betracht kommt. Der Inhalt der Sage ist aus Scheffels Übersetzung in seinem Roman „Ekkehard" hinreichend verbreitet. Das erste angelsächsische Bruchstück bietet eine Rede der Hildeguthe (= Hiltegund), worin sie ihren Geliebten zum Kampfe gegen Guthhere (= Gunther) anfeuert:

„Ätlas (= Etzels) Vorkämpfer! laß deinen Mut noch nicht
hinsinken heute, dein Heldentum fallen!
. . . . . . Denn es ist der Tag kommen,
daß du jedenfalls sollst (erlangen) eins von zweien:
das Leben verlieren oder lange Ruhm
haben unter den Menschen, Älfheres Sohn!
Nicht schelte ich dich, Freund mein, mit Worten,
als hätte ich dich gesehen bei dem Schwerterspiele
in schmählicher Weise irgend eines Mannes
Kampfe ausweichen oder in die Umwallung fliehen,
den Leib zu bergen, obschon der Feinde viel
dein Brünnenhemde mit Schwertern hieben:
vielmehr immer suchtest du das Gefecht
über das Maß hinaus, drum fürchte ich das Geschick für dich,
daß du zu freventlich Fechten suchtest,
wenn dir gegenübersteht ein anderer Mann
zum Kampf. Ehr' dich selber
durch tapfere Thaten, so lange Gott sich deiner annimmt!'

Das zweite Bruchstück ist ein Wechselgespräch zwischen Guthhere und Waldere.

Der angelsächsische Text steht der alemannischen Fassung der Sage nahe, da beide aus Niederdeutschland stammen, doch zeigt er manche Eigentümlichkeiten. Wichtig vor allem ist, daß der Angelsachse Hildeguthe eine andere Rolle zuteilt als das lateinische Gedicht. Nicht wie bei Ekkehard ist sie ein furchtsames Mädchen, sondern eine altgermanische Heldenjungfrau, die ihren Geliebten selbst zum Kampfe antreibt, wenn auch, in echt weiblicher Weise, leise Furcht für sein Leben durchklingt. Dies deutet auf ein höheres Alter der angelsächsischen Dichtung hin: die unseren Bruchstücken zu Grunde liegende Aufzeichnung darf man daher gewiß noch in das 7. Jahrhundert setzen.

Von anderen allgemein deutschen Sagen ist noch die von Sigemund-Sigfrid anzuführen, wie er den Drachen tötete und den Hort gewann. Sie ist uns als Einlage in das Beowulflied überliefert. Wie in der nordischen Gestaltung, die gleich der angelsächsischen auf Niederdeutschland zurückdeutet, heißt der Drachentöter noch Sigmund, nicht wie später Sigfrid. Hohes Alter verrät, daß wir noch keine Verbindung mit der Burgundensage von Gunther und Hagen darin sehen. Im Beowulfliede heißt es V. 884 ff.

„Fülle des Nachruhms
ward zu teil dem Sigemund nach seinem Todestage,
dieweil der Wehrhafte den Wurm ertötet,
des Goldhortes Hirten: es wagte unter den grauen Stein
des Edelings Geborner einsam sich hinein
zum furchtbaren Werke, nicht war Fitela (sein Neffe) bei ihm;
doch ihm war beschieden, daß das Schwert durchdrang
den wunderbaren Wurm, daß an der Wand es anstund,
das herrliche Eisen: der Drache starb hin im Tode.

Er hatte kämpfend in Mühsal mit Kraft erstritten,
daß er des Bauge-Hortes (Ring-Hortes) brauchen durfte
nach sein selbes Willen: ein Seebot lud er,
und in den Bauch des Schiffes trug die blinkenden Kleinode
Wälses Sprößling; der Wurm heiß zerschmolz."

Eine andere Episode im Beowulfliede (V. 1068—1159) ist der Finnsage entnommen. Daran schließt sich ein Bruchstück an, das von einem Kampfe um Finnsburg handelt. In der Finnsage haben wir ein altes Nordseeepos zu erblicken, das wohl bei den unterrheinischen Franken und den ihnen anwohnenden Friesen entstand und gewiß recht umfangreich war.

Finn, der König der Nordfriesen, hatte sich, um eine alte Fehde zu Ende zu bringen, mit Hildeburg, einer Dänenprinzessin, vermählt. Etwa zwanzig Jahre dauerte nun der Friede, dann aber entbrannte aufs neue der Kampf. In ihm fiel der Führer der Dänen, Hnäf, der Bruder Hildeburgs, mit vielen Mannen und Verwandten. Doch auch Finn erlitt großen Verlust an Leuten, sogar mehrere seiner Söhne, Kinder von ihm und Hildeburg, kamen um, so daß er einen Vertrag mit den Dänen schließen mußte. Nach diesem blieben letztere den Winter über bei den Nordfriesen, wo ihnen eine besondere Halle und Wohnungen eingeräumt wurden. Allein Hengest, der junge Dänenführer und Nachfolger des Hnäf, dachte mehr an Rache als an Versöhnung (Beowulf, V. 1068—1145). Als Finn dies merkte, wollte er Hengest zuvorkommen und ließ am Ende des Winters die Dänen in ihrer Halle überfallen. Dieser Überfall wird uns in dem Bruchstücke geschildert. Nächtlicherweile nahen die Nordfriesen und stecken die Dänenhalle in Brand. Diese wehren sich tapfer. — Ehe noch der Kampf entschieden ist, bricht das Bruchstück ab. Wir dürfen wohl annehmen, daß Finn durch seine Übermacht siegte, und daß nur wenige Dänen in ihre Heimat entkamen. Die Rache aber blieb nicht aus: mit neuen Scharen landeten die Dänen, besiegten die Nordfriesen, töteten Finn und führten Hildeburg und die Schätze der Nordfriesen nach Dänemark (Beowulf, V. 1146—1159) heim.

Das umfangreichste Heldengedicht, nicht nur der Angelsachsen, sondern der deutschen Völkerschaften überhaupt, ist das „Beowulflied". Den ursprünglichen Kern dieser gewaltigen Dichtung bilden zwei Thaten des Helden: Beowulfs Kampf mit dem Ungetüm Grendel und der mit dem Drachen. Beide Kämpfe gehören durchaus dem Mythus an. Züge, die der Sonnen- und Frühjahrsgott Beowa trug, wurden auf Beowulf übertragen. Beowa besiegt im Frühjahr durch die Gewalt der Sonne das winterliche Meer und bricht die Macht des Eises, oder nach anderer Auffassung drängt er die im Lenze anstürmenden und das Land verheerenden Fluten zurück. Dann bekämpft er im Spätherbst den Winterdrachen, der die Schätze der Erde, die Saaten, geraubt hat; er besiegt ihn, erobert den Hort zurück, fällt aber selbst im Kampfe. Der Sonnengott stirbt im Winter, um im kommenden Lenze wiederzuerstehen und die Saaten, die er dem Winterdrachen entrissen hat, neu erblühen zu lassen. Dem Beowa zur Seite steht im Frühjahr der stürmende Wind, der das Eis bricht, die andrängenden Wogen zurücktreibt. Darum findet sich im Beowulfliede die Episode von Brecca, dem Brecher, und seiner Wettschwimmfahrt mit Beowulf in der Jugend des Helden (Beowulflied, V. 506—581).

Die Besiegung der Mutter Grendels durch Beowulf wurde als eine Wiederholung des Kampfes mit Grendel hinzugefügt und ist als jüngere Dichtung leicht zu erkennen, inhaltlich sowohl als auch durch die Form, deren kunstgemäße Gestaltung sich merklich von der volksmäßigen im ersten und dritten Teile abhebt.

Der geschichtliche Beowulf war ein Schwede (ein Geate), ein Neffe des Königs Hygelac (Chochilaicus). Hygelac kam, wie Gregor von Tours in seiner Geschichte der Franken (Buch III, Kap. 3) berichtet, bei einem Raubzuge gegen die Franken und Friesen, im zweiten Jahrzehnt des 6. Jahrhunderts, um. Nach kurzer Zwischenregierung von Hygelacs Sohne wurde Beowulf König und scheint eine lange Reihe von Jahren (fünfzig gibt das Beowulflied an) über die Geaten

geherrscht zu haben. So gewinnen wir etwa das Jahr 570 für den Tod des Helden. Gegen Ende des 6. Jahrhunderts wird sich die Sage seiner bemächtigt und den Mythus von Beowa um diese Zeit und zu Anfang des folgenden Jahrhunderts an den Beowulf der Geschichte angeschlossen haben. Es scheint, daß die Sage sich im Nordosten Englands und im nördlichen Mittellande besonders ausbildete, bis sie im 8. Jahrhundert dann die Gestalt erhielt, die der uns erhaltenen Fassung zu Grunde liegt. Die einzige uns erhaltene Handschrift des Beowulfliedes (s. die beigeheftete farbige Tafel „Eine Seite aus dem Beowulflied") geht nicht über das 10. Jahrhundert zurück, ihre Mundart deutet auf Kent.

Keine leicht zu beantwortende Frage ist es, warum die Angelsachsen gerade an einem Gedichte, das einen Schweden zum Helden und Dänemark zum Schauplatz hat, besonderes Interesse fanden. Man hört vielfach die Ansicht aussprechen, Dänen (Nordmannen) seien die Verfasser des Gedichtes, und lange Zeit hindurch suchte man sogar nach einem dänischen Original. Dagegen spricht, daß sich die Beowulfsage zu einer Zeit in England entwickelt haben muß, wo die Dänen oder Normannen dort noch gar keine Rolle spielten, und außerdem ist das Auftreten der Dänen und ihres Fürsten im Liede durchaus nicht sehr ruhmreich für sie. Die Beowulfsage jedoch wurde den Angelsachsen bekannt, als man noch vorzugsweise Mythe darin erblickte, d. h. als sie noch Gemeingut aller germanischen Stämme war, und behielt dann auch später als Nordseesage ihr Interesse, besonders für die Angeln, die von der Kimbrischen Halbinsel gekommen waren. Auf anglischem Gebiete in Britannien, in Bernicia und Deira, dem späteren Nordhumbrien, aber auch in Mercien, dessen Bewohner vorzugsweise diesem Volksstamme angehörten, entwickelte sich das Epos am Anfange des 7. Jahrhunderts und zwar wohl in der Weise, daß man in der einen Gegend dieses Abenteuer, in der anderen jenes weiter ausbildete und poetisch gestaltete. Solche verschiedene Fassungen der einzelnen Abenteuer mag dann im 8. Jahrhundert ein Dichter zusammengefügt haben. Diese Redaktion, aber stark mit christlichen Elementen versetzt, wurde später in Kent abgeschrieben und bildete die Vorlage zu dem uns erhaltenen Texte der Dichtung. Ihr Inhalt ist folgender:

Der erste Teil besingt Beowulfs Streit gegen Grendel.

Hrothgar, ein Dänenkönig, ließ einen großen Festsaal bauen, Heorot genannt (d. h. der Hirsch, nach den an den Wänden angebrachten Hirschgeweihen so bezeichnet), und überließ sich darin dem Freudenjubel mit seinen Helden. Doch in der Nacht, als die Mannen in der Halle schliefen, kam aus dem nahen Sumpfe ein Ungetüm, Grendel, tötete dreißig der Dänen und schleppte ihre Leichen zum Fraße fort. Die nächsten Nächte, in denen der Unhold wieder in den Saal einbrach, versuchten zwar die Dänen, ihn zu töten, doch, da keine irdische Waffe ihn versehren konnte, mußten sie nach vielem Verluste an Helden ihren Widerstand aufgeben und nachts die Halle räumen. Viele Jahre lang dauerte diese Not. Da hörte Beowulf, ein Geate (Schwede) und Neffe des Königs Hygelac, davon und machte sich mit vierzehn Gefährten auf, um Grendel zu besiegen. Von Hrothgar mit großen Ehren aufgenommen, bringen Beowulf und seine Begleiter die Nacht in der Halle Heorot zu.

710. „Da nahete vom Moore unter Nebelklippen
Grendel kommend, trug Gottes Zorn.
Der Meinschädiger meinte von dem Männervolke
einen zu beschleichen in dem Saal, dem hohen,
fuhr unter den Wolken hin, wo er die Freundbehausung,
715. die Goldburg der Männer gar wohl kannte,
allbunt von Kleinoden: das war nicht das erstemal,
daß er heimsuchte Hrothgars Wohnung.
Er fand in Lebenstagen zuvor noch seitdem
härtere Halldegen (Kämpfer in der Halle) als jenen Helden niemals!
720. Der Unhold kam da ein zu der Halle,
teillos der Jubelfreuden: ein fiel die Thür alsbald,
fest mit Feuerbanden, sobald sie seine Faust berührte.
Auf riß der Bösgesinnte, da er erbittert war,
des Hauses Mündung, und hastig trottete

Eine Seite aus dem Beowulf-Lied.

. . tha w[i]th gode wunnon lange [thrage]
. . him thaes lean forgeald.

II.

[Ge]wat tha neosian syththan niht becom
hean huses hu hit hring dene aefter
[be]orthege gebun hæfdon. Fand tha thaer
[i]nne æthelinga gedriht swefan æfter
[sy]mble sorge ne cuthon wonsceaft wera
[w]iht un hælo grim and grædig gearo
sona
[w]æs reoc and rethe and on ræste
genam thritig
[th]egna thanon eft gewat hu the hreamig
to ham faran mid thære wælfylle wica
neosan. tha wæs on uhtan mid ær dæge
grendles guthcræft gumum undyrne
tha wæs æfter wiste wop up ahafen
micel
morgen sweg mære theoden æthelinc
ærgod
un blithe sæt tholode thryth swyth thegn
sorge
dreah syththan hie thæs lathan last sceawe-
[-]don wergan gastes wæs th[æt] gewin
to
strang lath and longsum næs hit lengra

die Riesen, die gegen Gott kämpften lange Zeit;
er] ihnen den Lohn dafür vergalt (gab).

II.

Er ging da zu besuchen, nachdem die Nacht hereingebrochen war,
das hohe Haus, [zu sehen,] wie die Ring-Dänen nach
dem Biertrinken (Biergelage) sich in ihm gerichtet hatten. Er fand darinnen der Edeln Haufen schlafen nach
dem Mahle. Sorge kannten sie nicht, das Elend der Menschen.
Der Wicht des Unheils, grimm und gierig, war bereit sofort,
war rauh und wild und der Ruhe entriß er dreißig
der Degen (Helden). Dann machte er, der Beute sich rühmend,
sich auf, heim zu fahren, mit der Todesbeute seine Wohnung
zu finden. Da war beim Morgengrauen am frühen Tage
Grendels Kampfkraft den Menschen unverborgen,
da wurde nach Mahlesfülle großes Klagen erhoben,
Morgenschrei. Der berühmte König, der tapfere Edelfürst,
saß freudlos, duldete großen Kummer um seine Diener Sorge
trug er, seit sie des Feindes Spur erschaut hatten,
des verfluchten Geistes. Es war dieser Kampf zu
heftig, leidig und langdauernd. Da war es nicht länger

Eine Seite aus dem Beowulf-Lied.

... tha w[i]th gode wunnon lange [thrage]
. . him thæs lean forgeald.

II.

[Ge]wat tha neosian syththan niht becom
hean huses hu hit hring dene æfter
[be]orthege gebun hæfdon. Fand tha thær
[i]nne æthelinga gedriht swefan æfter
[sy]mble sorge ne cuthon wonsceaft wera
[w]iht un hælo grim and grædig gearo sona
[w]æs reoc and rethe and on ræste genam thritig
[th]egna thanon eft gewât hu the hremig
to ham faran mid thære wælfylle wica
neosan. tha wæs on uhtan mid ær dæge
grendles guthcræft gumum undyrne
tha wæs æfter wiste wôp up ahafen micel
morgen sweg mære theoden ætheling ærgod
un blithe sæt tholode thrythswyth thegn sorge
dreah syththan hie thæslathan last scea[-]
wedon wergan gastes wæs th[æ]t gewin to
strang lath and longsum næs hit lengra

[die Riesen] die gegen Gott kämpften lange Zeit
[er] ihnen den Lohn dafür vergalt (gab).

II.

Er ging da zu besuchen, nachdem die Nacht hereingebrochen war,
das hohe Haus, [zu sehen,] wie die Ringdänen nach
dem Bierempfange (Biergelage) sich eingerichtet hatten. Er fand da
drinnen der Edeln Haufen schlafen nach
dem Mahle. Sorge kannten sie nicht, das Elend der Menschen.
Der Wicht des Unheils, grimm und gierig, war bereit sofort,
war rauh und rüde und der Ruhe entriß er dreißig
der Degen (Helden). Dann machte er, der Beute sich rühmend,
sich auf, heim zu fahren, mit der Todesbeute seine Wohnung
zu suchen. Da war beim Morgengrauen am frühen Tage
Grendles Kampfkraft den Menschen unverborgen,
da wurde nach Mahlesfülle großes Klagen erhoben,
Morgenwehruf. Der berühmte König, der tapfere Edelfürst,
saß freudlos, duldete großen Kummer, um seine Diener Sorge
trug er, seit sie des Leidigen Spur erschaut hatten,
des verfluchten Geistes. Es war dieser Kampf zu
heftig, leidig und langdauernd. Da war es nicht längere

þa[...] ð gode wunnon [...]

nim. ðæs lean for geald.

· II ·

[...]þat ða neosian syþðan niht becom

[h]ean huses hu hit hring dene æfter

[be]or þege gebun hæfdon. Fand þa ðær

[i]nne æþelinga gedriht swefan æfter

[sy]mble sorge ne cuðon wonsceaft wera

[w]iht unhælo grim ond grædig gearo sona

[w]æs reoc ond reþe ond on ræste genam þritig

[þ]egna þanon eft gewat huðe hremig

to ham faran mid þære wæl fylle wica

neosan. Ða wæs on uhtan mid ær dæge

grendles guð cræft gumum undyrne

þa wæs æfter wiste wop up ahafen micel

morgen sweg mære þeoden æþeling ær god

[un]bliðe sæt þolode ðryð swyð þegn sorge

dreah syð þan hie þæs laðan last scea

wedon wergan gastes wæs þ gewin to

strang lað ond longsum næs hit lengra

Eine Seite aus dem Beowulf-Lied.

Aus einer angelsächsischen Handschrift des 10. Jahrh., im Britischen Museum zu London.

[illegible] Flur der Feind darauf.
[illegible] Von den Augen schoß ihm
[illegible] der Lohe vergleichbar.
[illegible] manche in der Halle schlafen
[illegible] beisammen alle,
[illegible] Recken: sein Herz erlachte.
[illegible] eh' der Tag erschiene.
[illegible] all der Helden
[illegible] da ihm gelang die Hoffnung
[illegible] doch fügte sich's nicht mehr
[illegible] dürfte von dem Männervolk
[illegible] der Nacht. Er sah da genug
[illegible] Kämmer
[illegible] Hygelacs [illegible] Meinschädiger
[illegible]

[illegible] den Teufel loben: nicht war dort sein Treiben so,
wie er es ehedem im Leben eingetroffen!
Der Mann des Hygelac, [illegible] gedachte an [illegible]
der Abendrede [illegible]
[illegible] Kräfte hatten.
[illegible]
[illegible] möchte
[illegible]
[illegible] Augen [illegible]
[illegible] Das war ein
[illegible]

725. in die farbenbunte Flur der Feind darauf,
ingrimmig eilend. Von den Augen schoß ihm
ein Licht unlieblich, der Lohe vergleichbar.
Er sah der Helden manche in der Halle schlafen,
die Sippenschar beisammen alle,
730. den Haufen der Recken: sein Herz erlachte;
zu teilen dachte, eh' der Tag erschiene,
der unheimliche Unhold all der Helden
Leib von dem Leben, da ihm gelang die Hoffnung
auf Fraßes Fülle: doch fügte sich's nicht mehr,
735. daß er noch mehr durfte von dem Männervolke
ergreifen nach dieser Nacht. Es sah da großen Kummer
der Maag (Verwandte) des Hygelac, wie der Meinschädiger
unter Fährlingsgriffen fahren wollte:
der Unhold dachte das nicht aufzuschieben,
740. sondern im ersten Anlauf eiligst griff er
einen schlafenden Helden, zerschliß ihn unversehens,
zerbiß den Beinverschluß und trank das Blut aus den Adern,
schlang große Schnitte; schleunigst hatte er
des Unlebenden all gefressen
745. Füße und Hände. Fürder stürmte er,
und mit der Hand ergriff er den Herztüchtigen (d. h. Beowulf),
den Recken auf dem Ruhbett: ihm reichte entgegen
der Feind (Beowulf) mit der Faust und empfing behende
den Arglistgesinnten, auf den Arm sich stützend.
750. Das empfand alsbald der Frevelhirte,
daß er auf all dem Mittelkreis in dieser Erde Teilen
auf einen stärkeren Mann noch nie gestoßen sei,
auf einen größeren im Handgriff; im Geiste ward er,
voll Furcht im Sinne: doch konnte er nicht fort drum eher.
755. Sein Herz war wegbeeilt; er wollt' ins Hüll dunkel fliehen,
suchen der Teufel Toben: nicht war dort sein Treiben so,
wie er es ehedem im Leben angetroffen!
Der Maag des Hygelac, der gute, gedachte in dem Herzen da
der Abendrede[1], stund aufgerichtet,
760. fest ihn erfassend: die Finger barsten.
Der Riese strebte aufwärts, der Recke eilte fürder:
der Berühmte überlegte, wohin er rasch möchte
weiter so entweichen und hinweg von dannen
fliehen zu dem Moore, wußte seiner Finger Gewalt
765. in den Griffen des Ergrimmten. Das war ein grauser Gang,
daß hin zu Heorot der Harmschädiger zog:
es dröhnte der Degensaal, den Dänen allen ward,
den beherzten Helden, den Hochburgbewohnern,
das Ale verschüttet. Ingrimmig waren beide,
770. die wilden Kraftwarte; es erklang die Halle.
Da war ein Wunder groß, daß Widerstand den Kampfteueren
der Freundsaal hielt, daß er nicht fiel zu Boden,
der herrliche Feldbau: doch so fest war er
von innen und von außen mit Eisenbanden
775. umschmiedet kunstvoll! Von den Schwellen bog sich
dort manche Metbank meines Erfahrens,
mit Gold verziert, wo die Ergrimmten kämpften.
Das wähnten nicht zuvor die Weisen der Skildinge (der Dänen),
daß es einer der Männer irgend je mit Fug,
780. das herrliche und bunte zerbrechen könnte
noch es mit List zerstören, wenn nicht der Lohe Umfassung
im Schwalle es verschlänge. Schall stieg auf
neu genugsam: den Norddänen kam
unheimliches Grausen allen und jedem,
785. die von dem Wall herab das Wutgebrüll vernahmen,
wie der Gegner Gottes Grauslied erhub,
sieglosen Sang, den Schmerz beheulend,
der Häftling der Hölle: ihn hielt zu feste,
der von den Männern war der machtgestrengste
790. an dem Tage dieses Lebens."

Arm und Schulter reißt Beowulf dem Ungetüm aus, so daß es heulend in den Sumpf flieht und dort nach kurzer Zeit elend verendet.

Groß war die Freude der Dänen, als sie am nächsten Morgen den Ausgang des Kampfes erfuhren. Grendels Arm wird als Siegeszeichen an einer allen sichtbaren Stelle in Heorot befestigt. Hrothgar, der sich nun aller Not entledigt glaubt, beschenkt Beowulf reichlich. Lauter Jubel herrscht bis tief in die Nacht in Heorot, bis Hrothgar und Beowulf mit den ihrigen den Saal verlassen. Dänenkrieger bleiben darin zurück.

[1] Des Versprechens, das er dem Dänenkönige am Abende gegeben hatte.

Der zweite Teil behandelt den Kampf Beowulfs gegen die Mutter Grendels.

Mitten in der Nacht erscheint, ganz unvermutet, ein neues Ungetüm in der Halle, die Mutter Grendels, den Tod ihres Sohnes zu rächen. Sie tötet Äschere, den Ratgeber des Dänenfürsten, dann aber, als Lärm entsteht, flieht sie, fürchtend, Beowulf sei in der Halle anwesend. Tiefe Trauer entsteht nun am nächsten Morgen bei den Dänen. Beowulf entschließt sich, die Mutter Grendels in ihrer Behausung im Moorgrunde aufzusuchen und zu erlegen. Er bricht mit Hrothgar in Begleitung seiner Geaten dahin auf. Schauerlich ist die Gegend, wo der Grendelsumpf steht,

„über welchem rauschende Bäume ragend hangen,
wurzelfestes Gehölz, das Wasser überhelmend.
1365. Dort kann man schauen schauerliche Wunder
in der Flut allnächtlich: so erfahren lebet
der Menschen keiner, der den Moorgrund kenne.
Wenn von Hunden auch verfolgt der Heidegänger,
der hornstarke Hirsch, den Holzwald suche,
1370. langhin gejagt, das Leben gibt er
doch eher an dem Ufer, eh' er da innen wollte
sein Haupt beschirmen: nicht ist das geheuere Stätte!
Von da wallet auf der Wogen Gemenge
gegen die Wolken schwarz, sobald der Wind aufstöret
1375. leidige Gewitter, bis daß die Luft sich schwärzet
und die Himmel weinen."

Beowulf springt, zum Kampf gegürtet, das bloße Schwert in der Hand, in das Sumpfgewässer hinein. Einen ganzen Tag sinkt er nieder, bis er den Grund des Moores erreicht. Der weibliche Unhold erfaßt den Helden sofort, um ihn zu töten. Da sein Schwert das Ungetüm nicht verletzt, gerät Beowulf in große Bedrängnis. Da sieht er ein altes Riesenschwert an der Wand hängen, dies ergreift er zornerfüllt und erschlägt nach schwerem Ringen Grendels Mutter. Als er sich nun in der Behausung umschaut, erblickt er die Leiche Grendels auf einem Lager. Er haut ihr den Kopf ab, um ihn als Siegeszeichen mitzunehmen.

Hrothgar saß unterdes mit seinen Mannen am Ufer des Sumpfes. Als aber die Flut sich vom Blute des Ungeheuers färbte, glaubte er, Beowulf sei unterlegen, und zog trauernd nach Hause. Nur die Geaten bleiben noch klagend zurück. Endlich taucht Beowulf aus dem Gewässer auf und wird jubelnd von seinen Gefährten empfangen. Das Haupt Grendels wird nun nach Heorot geschleppt, wo sofort ein großes Festgelage beginnt. Reich beschenkt verläßt alsdann Beowulf das Land der Dänen und kehrt zu den Geaten zurück.

Der letzte Teil berichtet Beowulfs Kampf gegen den Drachen, wobei der Held zwar siegt, aber seinen Tod findet.

Nach dem Tode Hygelacs und seines Sohnes Heardred wurde Beowulf Fürst der Geaten. Wohl fünfzig Jahre herrschte er. Da ereignete es sich, daß ein Geate die Höhle eines Drachen auffand und diesem von seinen reichen Schätzen stahl. Der Drache, darüber erbost, verheerte das Geatenland mit Feuer. Häuser und Gehöfte verbrannten. Da entschließt sich Beowulf, das Ungetüm zu bekämpfen, obgleich er seinen Tod ahnt. Mit elf Gefährten sucht er die Höhle auf. Doch zehn von ihnen verlassen ihn treulos und fliehen feige weg. Nur Beowulfs Verwandter, Wiglaf, bleibt bei ihm und steht ihm in dem schweren Kampfe bei. Nach hartem Streite wird das Untier erlegt und seine Schätze gewonnen. Allein auch Beowulf ist durch das Gift des Drachen tödlich verwundet. Wiglaf trägt nun die Schätze aus der Drachenhöhle vor den sterbenden König, damit dieser sich noch daran erfreue. Beowulf setzt Wiglaf zu seinem Nachfolger ein, dann stirbt er.

Die Schilderung der Bestattung Beowulfs schließt das Gedicht. Die Leiche wird, von reichen Schätzen umgeben, auf einem Scheiterhaufen verbrannt.

„Es würkten drauf der Wedern Leute
einen Hügel an dem Hange, der war hoch und breit,
den Wogenbefahrern weithin zu Gesichte,
3160. und sie zimmerten in zehn Tagen
des Gefechtberühmten Mal; der Flammen Nachlaß
umwürkten sie mit einem Walle, wo es am würdiglichsten
sehr weise Männer ersinnen mochten.
In den Berg thaten sie Bauge (Armringe) und Juwelen,
3165. all solche Kleinodzierden, wie sie die kühngesinnten Männer

enthoben hatten von dem Hort zuvor:
sie ließen der Edelinge Schatz die Erde halten,
das Gold in dem Grieße, wo es noch jetzt den Menschen
bleibt ebenso unnütz, wie es ehdem war.
3170. Um den Hügel ritten die Heerkampfsteueren,
der Edelinge Schar, in allem zwölfe,
wollten in Kummerklagen, den König betrauern,
Hochgesang erheben und von dem Helden reden,
verkündeten seine Kempenschaft und seine Kraftwerke,
3175. priesen sie gewaltig, wie das passend ist,
daß man seinen Freundherren feiere mit Worten
und in Liebe sein gedenke, wenn von dem Leibe fort
im Tode er getrennt soll werden.
So bejammerten der Geaten Leute
3180. ihres Herren Hinfall, die Herdgenossen,
sprachen, daß er wäre der Weltkönige
der Männer mildester und der menschenfreundlichste,
den Leuten der liebreichste und der lobbegierigste."

Das Motiv im Beowulfliede ist dasselbe, das durch alle Heldendichtungen der germanischen Völker hindurchklingt: Ruhm ist das Beste, was der Mensch auf Erden erlangen kann. Ruhm aber wird erlangt durch furchtlose Tapferkeit. Beowulf kommt von ferne her, um Grendel zu erschlagen und sich dauernden Nachruhm zu erwerben im Gedächtnis der Menschen. Dem Fürsten aber, der tapfere Helden um sich versammeln will, ist es Pflicht, kühne Thaten reichlich zu belohnen; Freigebigkeit ist die Haupttugend des Herrschers. Damit jedoch der Führer Heldenthaten vollbringen könne, müssen ihm seine Mannen treu zur Seite stehen: daher wie für den Fürsten Freigebigkeit, so ist Treue gegen seinen Herrn das Hauptgebot für den Untergebenen. Nur durch die Treue der Mannen kann der Herr Macht und Ansehen erlangen. Solange sich die Geaten treu um Beowulf scharen, vollführt er seine Heldenthaten. Er fällt, als sie ihn treulos verlassen, wie auch Sigfrid im Nibelungenliede, der unbesiegbare Held, nur durch Untreue getötet werden kann.

Von speziell angelsächsischen Sagen ist nur die vom König Offa, dem älteren, der im 4. Jahrhundert von Nordschleswig bis zur Eider geherrscht haben soll, bekannt. Das „Widsithlied" weiß zu berichten, wie er noch als junger Mann der Reiche größtes erstritten habe (V. 38—45). Später wird von ihm gesungen, daß er, in seiner Jugend stumm, dann aber gesundet, die That vollbracht habe, die Uhland, nach nordischer Quelle, in seiner Ballade vom „Blinden Könige" feiert. Auch erzählt eine Episode im Beowulfliede (V. 1931—1962), wie Offa die blutgierige Thrytho geheiratet und ihre Wildheit bezwungen habe. Sonst ist uns keine angelsächsische Sage aus alter Zeit oder aus dem Jahrhundert der Eroberung überliefert.

Diese Thatsache mag vielleicht verwundern; doch ist zu bedenken, daß sich die Engländer eben zu keiner Zeit in der Epik ausgezeichnet haben. Ihre heidnische Poesie schöpfte ihre Stoffe aus der allgemein germanischen Heldensage und entwickelte diese unter starker Beeinflussung Niederdeutschlands. Am höchsten steht noch die christlich-angelsächsische Dichtung, welche sehr eigentümliche, echt nationale Züge aufweist. Doch auch sie ist durchaus von ihren Quellen abhängig. Ebensowenig brachte das spätere Mittelalter etwas der Nibelungen- und Gudrunsage oder dem Rolandsliede Ebenbürtiges hervor. Die Arthursage, die in Frankreich und Deutschland so schöne Blüten trieb, kam in England nicht recht zur Entwickelung. Der bedeutendste Dichter der altenglischen Zeit, Chaucer, versuchte sich denn auch gar nicht im Epos, wohl wissend, wo die Hauptkraft seines Volkes lag. Als sich dann unter der Königin Elisabeth die englische Litteratur in ungeahnter Weise hob, trat dies im Drama und in der Lyrik hervor, nicht aber im Epos. Spensers „Feenkönigin" ist ebensowenig ein Heldengedicht zu nennen als Miltons „Verlornes Paradies", wenn dieses auch meist als Epos bezeichnet wird. Noch in unserem Jahrhundert versuchte Bulwer in seinem „King Arthur" seinen Landsleuten eine Heldendichtung zu geben, doch

schlug dieser Versuch gänzlich fehl. Tennyson bezeichnete seine Dichtung vom Könige Arthur gleich bei ihrem Erscheinen als „Idyll“ und deutete damit an, er wolle kein Epos schreiben.

Besitzen wir aber auch kein Heldengedicht aus der Zeit der Eroberung, so ist doch die Geschichte des 5. und 6. Jahrhunderts voll von Sagen, und wir dürfen annehmen, daß die Thaten der Helden der Eroberung in kürzeren balladenartigen Liedern von den Sängern gefeiert und rühmend verherrlicht wurden.

Um das Jahr 445, als die Skoten und Pikten wieder einmal einen großen Raubzug nach Süden unternommen hatten und dabei bis nach Lincoln gekommen waren, die Völkerbewegungen sich dann aber noch weiter nach Süden fortsetzten, rief ein Britenfürst, Vortigern, der in Kent saß, die Sachsen gegen benachbarte keltische Stämme zu Hilfe. Diese Sachsen waren wohl auf einem ihrer Plünderungszüge zur See zu dem Fürsten gekommen und gewiß auch schon früher manchmal bei den Kämpfen zwischen den Kelten thätig gewesen. Sicherlich ließ Vortigern sie nicht erst vom Festlande kommen. Nach glücklich beendetem Kampfe siedelten sie sich dann in Kent an. Zuerst sollen sie auf der Flußinsel Thanet im Stour gesessen haben, nun ließen sie Verstärkung aus der Heimat holen und breiteten sich in Kent aus. Ihre Führer Hengest und Hors, deren Namen „Hengst“ und „Roß“ auf das alte Wappentier der Sachsen deuten, gehören der Sage an, ebenso der Sohn und Nachfolger Hengests, Äsc (Esche, Eschenspeer). Die Erzählung von der Heirat Vortigerns mit Rowen, der Tochter Hengests, seiner Schenkung von Kent an die Sachsen als Morgengabe ist Erfindung der besiegten Kelten. Manche andere Berichte von hinterlistigen Überfällen der Germanen mögen auf Wahrheit beruhen. Gewiß ist, daß sich die Sachsen immer weiter ausbreiteten. Im letzten Viertel des 5. Jahrhunderts setzten sich unter Älla die Südsachsen nach Süden bis an die Küste (Sussex) fest, die Westsachsen unter Kerdic und seinem Sohne Kynric dehnten sich nach Westen aus. Noch einen großen Sieg sollen die Kelten bei Bath 520 erfochten haben: dabei soll ein Krieger Arthur mitgekämpft haben, an den sich die Arthur- oder Artussage anlehnt (vgl. S. 12 f.). Doch auch dieser Sieg konnte dem Vordringen der Germanen nur eine Zeitlang Einhalt gebieten. Nachdem neue Hilfstruppen aus Niederdeutschland herangezogen waren, siedelten sich die Sachsen weiter im Norden und Westen des Landes an.

Der andere Volksstamm, die Angeln, landete, von der Kimbrischen Halbinsel kommend, wohl ziemlich zugleich mit den Sachsen. Sie setzten sich an der Ostküste Englands fest und zerfielen in ein Nordvolk und ein Südvolk: daher das Land dort noch heute Norfolk und Suffolk heißt. Unter ihren Führern Wehta und Uffa dehnten sie sich nach Norden bis zum Humber aus. Bald scheinen sie alle Bewohner der alten Heimat nach England haben kommen lassen, da die Angeln fortan nicht mehr unter den deutschen Völkern genannt werden. Im 6. Jahrhundert überschritten sie auch den Humber und gründeten unter Ida, 547, das Reich Bernicia, 559 Deira, die man später zu Nordhumbrien vereinigte.

So waren allmählich eine Reihe von Staaten entstanden: die Sachsen saßen, mit den Jüten, in Kent und auf Wight, ferner in Essex, Sussex, Middlesex und Wessex; die Angeln aber nahmen Ostanglien (Norfolk und Suffolk), Nordhumbrien (Bernicia, Deira) und später Mercien ein.

2. Die ältere christliche Dichtung der Angelsachsen.

Anderthalb Jahrhunderte nach ihrer Festsetzung in England blieben die Angelsachsen Heiden. Aus tiefem Nationalhaß machten die Kelten, obgleich selbst eifrige Christen, auch nicht die geringste Anstrengung, ihre Besieger für die Heilslehre zu gewinnen. Erst als Gregor der Große Papst geworden war, sandte er den Mönch Augustin zur Bekehrung der Angelsachsen ab, der denn auch nach einigem Zögern 597 in Kent landete und von der Insel Thanet im Flusse Stour aus Gesandte an den Fürsten von Kent, Äthelberecht, schickte. Dieser hatte Bertha, die Tochter Chariberts von Paris, eines Christen, zur Gemahlin, die durch einen mitgebrachten Geistlichen in der Martinskirche christlichen Gottesdienst halten ließ. So war es nicht sehr schwer, den Fürsten zur Annahme der neuen Lehre zu bewegen. Dies gelang noch im selben Jahre: die Martinskirche wurde aufs neue geweiht und somit Canterbury (Kantwaraburch) die erste christliche Stadt bei den Angelsachsen wie die Martinskirche, die noch teilweise aus römischen Legionssteinen erbaut ist, die erste christliche Kirche (s. Abbildung, S. 28). 601 hatte sich die Bekehrung Kents bereits so weit ausgedehnt, daß Augustin vom Papste zum Erzbischof von Canterbury ernannt und ein zweiter Bischofsitz zu Rochester (Hrofesceaster) gegründet wurde. Ein Gefährte Augustins, Mellitus, war unterdes nach Essex gegangen und hatte dort den mit Äthelberecht verwandten Fürsten Säberecht bekehrt. Doch ging die Entwickelung des Christentums nicht so glücklich weiter. 605 starb Augustin, 616 Äthelberecht von Kent, bald darauf Säberecht von Essex. Die Söhne beider Fürsten wendeten sich wieder dem Heidentume zu. Doch während es Laurentius, dem Nachfolger Augustins, glückte, Kent bald wieder christlich zu machen, und Justus, der seinen Bischofsitz zu Rochester verlassen und mit Mellitus geflohen war, auch bald wieder aus Gallien zurückkehrte, blieb Essex bis zur Mitte des 7. Jahrhunderts heidnisch.

In Nordhumbrien besiegte Eadwine (geb. 585) am Flusse Idla 617 den Usurpator des Landes, Äthelfrith, und wurde dadurch Herrscher des nördlichen Teiles des angelsächsischen England. 626 überwand er auch die Westsachsen: dieser Sieg trug ihm die Bretwaldawürde, die Vorherrschaft über alle anderen Staaten der germanischen Stämme Englands, ein. Eadwine war von britischen Geistlichen erzogen worden und vermählte sich 625 mit Äthelburg, der Tochter Äthelberechts von Kent. Mit dieser christlichen Prinzessin kam Paulinus als Geistlicher nach York (Eoforwic) und taufte 627 nach dem Siege über die Westsachsen den König. Nun nahm ein großer Teil Nordhumbriens die neue Lehre an. Doch nicht lange sollte sich das Land der Ruhe erfreuen. 633 fiel der heidnische Fürst von Mercien, verbündet mit dem christlichen Kadwalla von Nordwales, ein, bei Häthfeld kam es zur Schlacht, und hier beschloß Eadwine seine ruhmreiche Laufbahn. Paulinus floh mit der Königin und den meisten Geistlichen angelsächsischer Abstammung nach Kent zurück, Nordhumbrien aber wurde durch die Heiden und die christlichen Kelten schrecklich verheert. Zum Glück trat im folgenden Jahre schon wieder ein

Die obenstehende angelsächsische Initiale stammt aus der sogenannten Kädmon-Handschrift (10. Jahrhundert), in der Bodleian Library zu Oxford.

Umschwung zu gunsten des Christentums und der Kultur, denn beide gingen damals immer Hand in Hand, ein. Oswald bekämpfte Kadwalla von Nordwales siegreich bei Heofenfeld und ließ die Kirchen und Klöster, die zerstört und verwüstet waren, wiederherstellen. Da aber die angelsächsischen Geistlichen fast alle geflohen waren, so rief er den Kelten Aidan von der Hebrideninsel Jona herbei. Dieser gründete auf der Ostküste im nördlichsten Teile Nordhumbriens das Kloster von Lindisfarena e (s. Abbildung, S. 29) und pflegte dort als Bischof zu wohnen. Dadurch wurde der Schwerpunkt der anglischen Kultur von York sehr viel weiter nach Norden, dicht an die keltische Grenze verlegt. Keltische Christen richteten darauf die Klöster neu ein. Allein nicht lange war es Oswald vergönnt, zu herrschen. 642 fiel Penda von Mercien wiederum im Norden ein, bei Maserfeld verlor Oswald Krone und Leben. Dreizehn Jahre lang wurde Nordhumbrien aufs neue verwüstet, bis es endlich Oswiu gelang, Penda von Mercien zu überwinden. 655 fiel dieser Feind des Christentums am Flüßchen Winwäd bei Leeds in blutiger Schlacht. Nun hörte auf lange Zeit jede Beunruhigung durch die Heiden auf, und das Christentum konnte sich im Norden Englands ruhig entwickeln. Zwölf Klöster ließ Oswiu zu Ehren dieses Sieges errichten; darunter war auch das in der Litteraturgeschichte so berühmt gewordene Kloster von Streanäshalch. Alle diese Gotteshäuser wurden mit keltischen Mönchen und Geistlichen oder mit angelsächsischen, die aber ihre Bildung von den Kelten erlangt hatten, besetzt. Und auch als nach der Kirchenversammlung im genannten Kloster 664 die römische Lehre gegenüber der keltischen gesiegt hatte und viele irische und schottische Mönche in ihre Heimat zurückgekehrt waren, stand doch noch lange Zeit die Klosterbildung Nordhumbriens unter irisch-schottischem Einfluß.



Die Martinskirche zu Canterbury. (Originalzeichnung von O. Schulz, mit Benutzung einer Photographie von F. Frith u. Komp. in Reigate.) Vgl. Text, S. 27.

Auch Mercien wurde nach Pendas Tode rasch für das Christentum gewonnen. Schon Pendas Sohn Peada wurde getauft, und nach dessen Ermordung 657 ließ der Nachfolger Wulfhere die noch heidnischen Landesteile bekehren. Hier wurde gleichfalls ein Kelte Bischof, also entwickelte sich die neue Lehre unter keltischem Einfluß weiter. Oswiu brachte auch 666 Essex, das seit Säberchts Tod wieder heidnisch geworden war, zum wahren Glauben zurück. Das große Reich der Westsachsen wendete sich 635 Christo zu. Der Bischofsitz von Dorchester (Dorcesceaster) wurde der Mittelpunkt der westsächsischen Kultur. 660 war die Bekehrung dieses weiten Landes beendet, und ein zweiter Bischofsitz in der Hauptstadt Winchester

(Winceaster) wurde errichtet. Etwas früher als die Westsachsen waren die Ostangeln Christen geworden, und zuletzt entsagten die Südsachsen unter König Äthelwealch dem Heidentum. Nach Norden hin durch einen schwer zugänglichen Wald, den Andredeswudu, gegen ihre Stammesgenossen abgeschlossen, hielten sie am längsten ihre alte Religion fest. Erst 681 wurden sie bekehrt. Damit waren alle germanischen Stämme Englands christlich geworden.



Das Kloster Lindisfarena e in Nordhumbrien. (Nach einem Stich in Scott, „Border Antiquities“, 1814.) Vgl. Text, S. 28.

Häufig hört man behaupten, das Christentum als die Lehre der Milde und der Vergebung habe dem kriegerischen Sinne der Angelsachsen widerstrebt. Doch dies ist nicht richtig. In der Person des Welterlösers sind zwei Naturen vereinigt: er ist nicht allein der leidende, sich selbst erniedrigende Gottessohn, sondern auch der kämpfende, mit und in Gott siegende Menschensohn. Letztere Seite wurde von den Angelsachsen ganz besonders hervorgehoben und Christ als Kämpfer gegen die Welt, als Besieger des Teufels verherrlicht. Zeigte sich hier der Erlöser als Streiter, so trat er in seiner ganzen Herrlichkeit auf, als glorreicher Herrscher, dem kein anderer gleichkommt, wenn er als Richter der Welt am Jüngsten Tage geschildert wurde. Daher ist auch dies ein beliebter Gegenstand für die angelsächsischen Dichter. Im „Traumgesicht vom heiligen Kreuze“ heißt es:

„Es gürtete sich da ein junger Held, das war der allmächtige Gott, stark und hochsinnig: er erstieg da den hohen Galgen (das Kreuz) mutig vor vieler Antlitz, da er das Menschengeschlecht erlösen wollte.“

Und hier erstreitet „das seligste aller Siegeskinder den Sieg nach dem Waffenkampfspiele". Christus stirbt als Held, und deshalb wird er auch als solcher von seinen Waffengenossen, den Jüngern, im Grabe betrauert, gerade wie Beowulf.

„Da legten sie den Gliedmüden (d. h. Christum), standen ihm zu seines Leibes Häupten, bewachten da den Himmelsherren, und er ruhte dort eine Weile aus, müde von der großen Anstrengung. Es wirkten ihm da ein Erdgrab die Jünger vor der Mörder Augen, hieben es aus dem glänzenden Steine, dahinein legten sie den Siegeswalter. Es sangen ihm da ein Trauerlied die Armen zur Abendzeit."

Doch hiermit ist Christi Heldenlaufbahn noch nicht zu Ende: er fährt zur Hölle, besiegt den Satan und entführt ihm der Heerbeuten größte, die Seelen der Altväter und der Propheten. Mit ihnen zieht er dann bei seiner Himmelfahrt in die Himmelsburg ein, um den Gabenstuhl der Geister, den Thron Gottes aufzusuchen.

Als Führer des Gottesheeres beschenkt Christus selbst seine Getreuen mit Schwert und Brünne, mit Helm und Heerschmuck, und damit bewehrt ziehen sie getrost in den Kampf:

„Wahrlich, wir hörten in alten Zeiten von zwölf ruhmreichen Helden unter den Gestirnen, Kämpen Gottes: niemals erlag ihr Ruhm im Kampfe, wenn sie die Schildzeichen hieben, seitdem sie sich zerstreut hatten, wie ihnen der Herr selber, des Himmels Hochkönig, das Los bestimmt hatte. Das waren Männer, berühmt über die Erde hin, tüchtige Volksführer und tapfere, berühmte Helden, wenn Hand und Schildrand auf dem Heeresfelde den Helm beschützten."

So lauten die Eingangsverse vom Gedicht über „Andreas" in der sogenannten Vercelli-Handschrift (s. Abbildung, S. 46).

In gleicher Weise wie die Krieger ihrem Herrn Treue geloben, so auch die Gläubigen Christo in der Taufe. Die Treue gegen den Führer und gegen die Verwandten zu brechen, galt den Germanen als das schimpflichste Verbrechen. Tod oder ewige Verbannung mußte ein solcher Treulügner (Treowloga) erdulden. „Der Tod ist besser für die Leute denn ein Leben voller Schmach!" wird denen, die ihren Führer verließen, im Beowulfliede zugerufen. Nach dem Tode aber mußten solche Meineidige in das dunkele Reich der Hel, den freudenleeren Ort, um ewige Qual zu leiden. So wandert auch die Seele der Ungetreuen gegen Gott und Christum zur Hölle. Solche Treubrecher waren Satan und Judas, ein Treubrecher gegen Verwandte Kain, der darum aus seinem Erbsitze vertrieben wird. Doch auch jeder Christ gelobte seinem Herrn Treue, wehe ihm, wenn er sie bricht! Die aber, die getreu waren bis in den Tod, die dürfen, wenn sie das vergängliche irdische Leben aufgegeben haben, auffahren in die Schildburg der Gerechten, wo der Schöpfer selbst sie umfahen will: dort ist ihnen das ewige Abendmahl bereit, wo sie ewige Jugend und Gottes Milde genießen, aller Jubelfreuden Jubel immerdar ohne Ende.

Nach dem Gange, den die Ausbreitung des Christentums in England nahm, sollte man wohl erwarten, daß im Südosten Englands, in Kent, zuerst christlich-angelsächsische Dichtung sich gezeigt hätte. Spuren davon finden sich auch in Westsachsen, wie wir weiter unten sehen werden. Allein bestimmte Nachricht über angelsächsische Dichtung im 7. Jahrhundert besitzen wir nur aus dem Norden. Beda erzählt uns in seiner lateinisch geschriebenen „Kirchengeschichte des englischen Volkes", wie ein nordhumbrischer Hirte, Kädmon, durch göttliche Eingebung ganz plötzlich angefangen habe, religiöse Gedichte in seiner Muttersprache zu verfassen. Durch einen glücklichen Zufall ist uns noch der Text des Gedichtes, womit der Hirte seine Dichterlaufbahn begonnen haben soll, erhalten. Es ist dieser Hymnus (s. Abbildung, S. 31) also die älteste auf uns gekommene christliche Dichtung in angelsächsischer Sprache.

„Nu scylun hergan hefaenricaes uard,
metudæs maecti end his modgidanc,

uerc uuldurfadur, sue he uundra gihuaes
eci dryctin or astelidæ.
5. He aerist scop aelda barnum
heben til hrofe haleg scepen;
tha middungeard moncynnæs uard,
eci dryctin æfter tiadæ
firum foldan, frea allmectig."
(Primo cantauit Caedmon istud carmen.)
„Nun laßt uns verherrlichen des Himmelreiches Wart,
des Schöpfers Macht und seines Sinnes Denken,
die Werke des Glanzvaters, wie er der Wunder jedem,
der ewige Herr, Anfang verlieh.
5. Er schuf zuerst den Menschenkindern
den Himmel zum Dache, der heilige Schöpfer;
dann die irdische Wohnung, des Menschengeschlechtes Wart,
die Erde den Menschen ließ darnach entstehen
der ewige Gott, der Herr, der machtreiche."
(Zuerst sang Kädmon dieses Lied.)

Kädmon soll dann als Laienbruder in das benachbarte Kloster Streanäshalch, nachher Whitby genannt (s. Abbildung, S. 32), aufgenommen worden sein und dort noch viele Gedichte verfaßt haben. Sowohl aus dem Alten Testament entnahm er seine Stoffe, wie die Schöpfung der Welt und die Erschaffung des Menschen, den Sündenfall Adams und Evas, den Auszug aus Ägypten nebst dem Einzug in das Gelobte Land und anderes, als auch aus dem Neuen, wie die Menschwerdung Christi, seine Leidensgeschichte, Auferstehung und Himmelfahrt, die Ausgießung des Heiligen Geistes, die Geschichte der Apostel und dergleichen. Auch von dem Jüngsten Gericht, den Schrecken der Hölle und den Freuden des Himmels habe er gesungen und noch viele Gedichte gemacht, worin er die Menschen zu frommem Leben ermahnt habe.

Wir sehen also, daß er in einem ganzen Cyklus von Hymnen, ähnlich, wie wir es später bei den mittelalterlichen Dramatikern finden, die ganze Lehre und Erzählung der Bibel von der Erschaffung der Welt bis zum Jüngsten Gericht darstellte. Und zwar soll Kädmon in der Weise gedichtet haben, daß die Mönche ihm morgens einen Abschnitt aus der Bibel vorlasen, den er alsdann bis zum Abend in ein Gedicht verwandelte. Hieraus wie auch aus der großen Menge von Stoffen, die er bearbeitet haben soll, ersieht man, daß Kädmon nur kurze, hymnenartige Lieder verfaßte, nicht aber lange Dichtungen, wie z. B. eine Genesis von mehr als dreitausend Versen, die man ihm früher zuschrieb. Hymnendichtung aber wurde damals in den keltischen Klöstern seit Aidan (vgl. S. 28) sehr gepflegt, daher nach dem früher Gesagten auch sicherlich in den nordhumbrischen

Kädmons Hymnus, die älteste christliche Dichtung in angelsächsischer Sprache. (Aus einer Handschrift des 8. Jahrhunderts, in der Universitätsbibliothek zu Cambridge.) Vgl. Text, S. 30 f.

Klöstern. Darum mag der erste angelsächsische Hymnendichter wohl durch Kelten zu seinen Liedern veranlaßt worden sein. Doch bildete sich die Hymnendichtung der Angelsachsen bald ganz selbständig aus.

Kädmon hatte, wie Beda sagt, viele Nachahmer, die ihn allerdings nicht erreicht haben sollen. Hieraus dürfen wir schließen, daß gegen Ende des 7. und im Beginn des 8. Jahrhunderts die christliche Hymnendichtung jenseit des Humbers blühte. Ein Bruchstück solch einer Hymne können wir in den Versen des Kreuzes von Ruthwell (s. Abbildung, S. 34) erblicken. Dieses Kreuz steht noch heutigestags auf der Südküste von Schottland, in der Nähe der Solwaybucht, bei dem



Das Kloster Whitby (Streanäshalch) in Nordhumbrien. (Nach Photographie von F. Frith u. Komp. in Reigate.) Vgl. Text, S. 31.

Dorfe Ruthwell. Es mag aus der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts stammen und trägt, in Runen eingehauen, Verse, die sich auf die Kreuzigung Christi beziehen. Diese werden also am Ende des 7. Jahrhunderts entstanden und, wenn nicht von Kädmon selbst, der um 680 gestorben sein soll, doch von einem seiner Nachahmer verfaßt worden sein. Das Kreuz Christi beschreibt in diesen Versen die Kreuzigung: wie der junge Held, Jesus, sich gürtete und den hohen Kreuzesbaum bestieg, mutig vor allen Menschen, wie das Kreuz erbebte, als Christ es umfing, und sich doch nicht zu neigen wagte; wie Christi Körper und das Kreuz durch eine Lanze verwundet worden seien, daß es ganz mit Blut übergossen dagestanden hätte; wie, als die Jünger den Leichnam abnehmen wollten, es sich geneigt habe, und wie die Freunde Jesu dann den Körper ins Grab gelegt und bewacht hätten. Hymnenartig ist die ganze Anlage des Gedichts; Fundort und Sprache weisen auf den Norden Englands hin.

Auch **Beda**, der ein Nordhumbrier war, soll sehr erfahren in der angelsächsischen Dichtung (doctissimus in nostris carminibus) gewesen sein, und ein Spruch in der Muttersprache, den er kurz vor seinem Tode wiederholte (Beda starb 735), beweist das Vorhandensein christlicher lyrischer Dichtung unter den Angelsachsen.

Doch der christlichen hymnischen Dichtung muß sehr bald die christlich-epische gefolgt sein: wir haben **epische Gedichte**, die noch in die erste Hälfte des 8. Jahrhunderts zu setzen sind. Lag es ja auch für angelsächsische Dichter nahe, als sie Christen geworden waren, nun nach dem Muster der heidnischen Heldenlieder christliche Epen zu verfassen. Besonders reizte es, nachdem Gott und Christus in Hymnen verherrlicht waren, Stoffe des Alten Testamentes, die kriegerische Ereignisse schilderten, zu behandeln. Eine Bearbeitung des „**Exodus**“ gehört hierher. Obgleich sicherlich von einem Geistlichen verfaßt, zeigt das Gedicht große Freude am Kampfe. Diese tritt uns um so mehr entgegen, als gar keine wirkliche Schlacht darin geschildert wird, sondern nur die Vorbereitungen dazu, der Durchzug der Israeliten durch das Rote Meer und der Untergang der Ägypter. Mit seiner Vorlage (2. Buch Mosis, Kap. 1—15) hat der Dichter sehr frei geschaltet: er gibt daraus nur, was die Angelsachsen besonders interessieren konnte. Moses tritt ganz wie ein angelsächsischer Heerführer auf, bei den Vorbereitungen der Israeliten gegen die Ägypter glauben wir uns in ein angelsächsisches Heerlager versetzt. Die Art der Darstellung ist noch bedeutend knapper, als wir sie in Gedichten des ausgehenden 8. Jahrhunderts finden; die Reden sind kurz, Zwiegespräche selten, Betrachtungen, die bald in jedes Epos eingestreut werden, fehlen hier noch gänzlich.

Besonders lebhaft wird der Untergang der Ägypter im Roten Meere geschildert (V. 446 ff.):

„Das Volk war überfallen, Flutangst überkam
die tiefbetrübten Geister, mit Tod drohete das Meer.
Die Berggehänge waren mit Blut überspritzt,
der Holm spie Blutgischt, Geheul war in den Wogen,
die Wasser waffenangefüllt; es wogte Todesnebel.
Der Ägypter Heer war wieder umgewendet
und floh furchterfüllt, da sie die Gefahr erkannten,
und wollten heerblöde ihre Heimat suchen:
zu Jammer ward ihr Großthun. Entgegen sank ihnen
der Wogen furchtbares Gewälze; nicht wieder kehrte
nach Haus des Heeres einer, sondern von hinten umschloß sie
das Wehgeschick mit Wogen: wo vorher Wege lagen,
da war das Meer nun mutig: das Machtheer war ertränkt;
denn Ströme kamen. Sturm stieg empor
hoch zu den Himmeln, der Heergeheule größtes;
die Leidigen lärmten, die Luft ward verdüstert:
von den sterbenden Helden durchströmte Blut die Flut.“

Während also von der Mitte des 7. bis zur Mitte des folgenden Jahrhunderts im Norden Englands hymnische und epische christliche Dichtung sich entwickelte, wird meistens angenommen, daß der **Süden** ganz ohne christliche Dichtung in der Landessprache gewesen sei. Als Beweis dafür führt man gewöhnlich an, Beda in seiner Kirchengeschichte erwähne zwar Kädmon und seine Nachahmer, wisse aber nichts von irgend einem christlichen Sänger im Süden zu berichten. Aber Beda wurde in Nordhumbrien geboren, dann im Kloster Wearmouth, jetzt gewöhnlich Monkwearmouth, angelsächsisch æt Wiremuthan genannt (s. Abbildung, S. 36), erzogen. Hier erlangte er aus der trefflichen Büchersammlung des Klosters seine vielgerühmten wissenschaftlichen

Kenntnisse; hier lebte er lange Zeit und machte das Kloster auch über das Festland bekannt. Darauf lehrte er bis zu seinem Tode im benachbarten Jarrow. Er lebte also immer in Nordhumbrien, und seine Kirchengeschichte ist zwar eine angelsächsische, aber doch von nordhumbrischem Standpunkte aus geschrieben. Über das übrige angelsächsische Gebiet gibt er nur lückenhafte Nachrichten, so wie sie ihm gerade von seinen geistlichen Freunden im Süden des Landes übermittelt wurden.

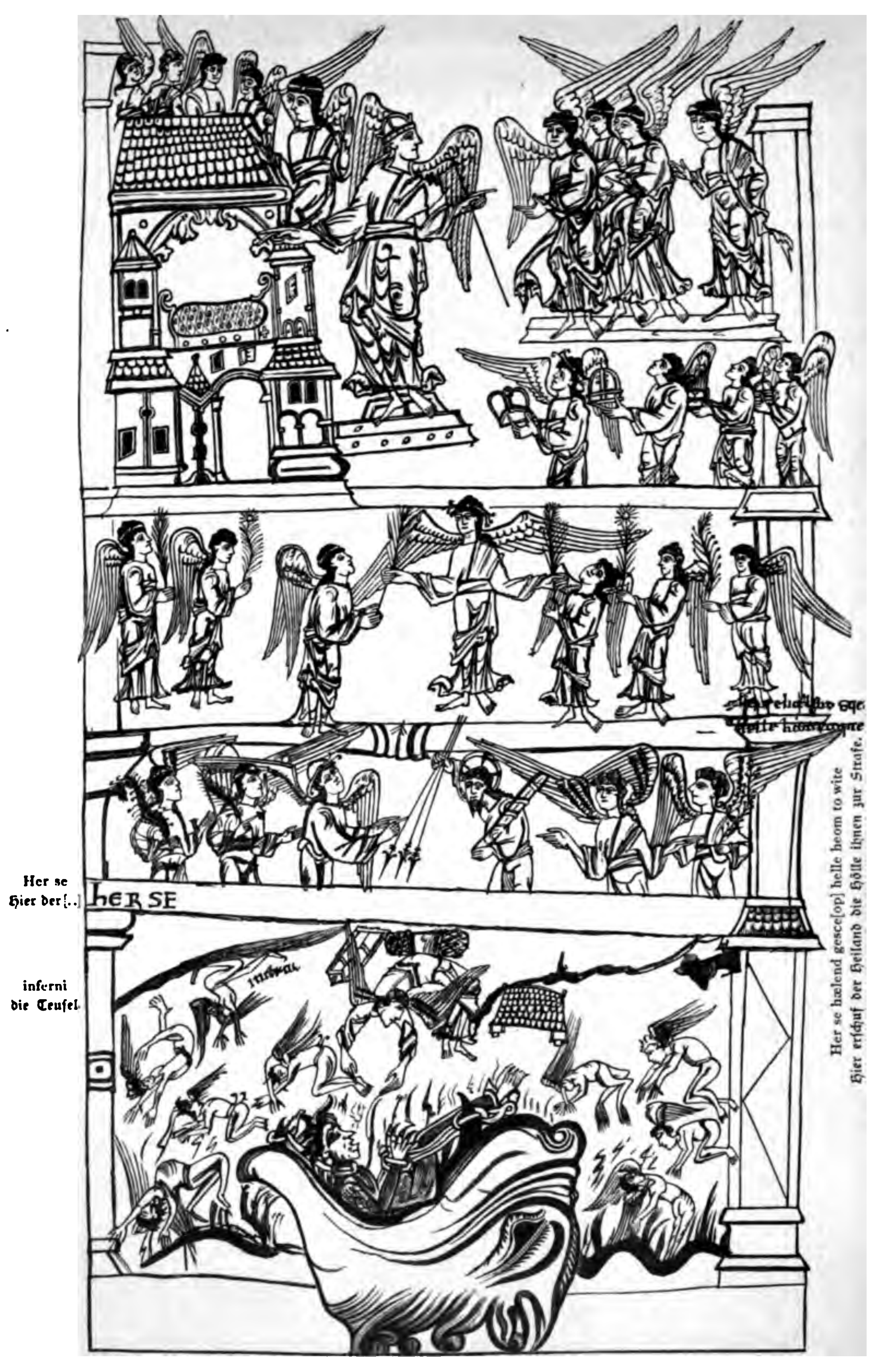


Das Kreuz von Ruthwell in Schottland. (Nach Photographie.) Vgl. Text, S. 32.

Im Süden Englands, in Westsachsen, wurde Aldhelm (656) geboren. Er wurde durch seine lateinischen Gedichte berühmt, doch soll er auch in seiner Muttersprache geschrieben haben. Auf alle Fälle zeigen seine lateinischen Verse, besonders seine Rätsel, viel Anklänge an Volksdichtung, so daß wir eine solche in Westsachsen annehmen müssen. Da viele der Aldhelmschen lateinischen Rätsel ins Angelsächsische übertragen wurden und uns manche davon eher anmuten, als ob derselbe Dichter den Stoff angelsächsisch und lateinisch zugleich bearbeitet, nicht ein anderer nur Aldhelms Rätsel als Vorlage benutzt hätte, so ist es nicht unmöglich, daß wir unter den Rätseln in der Landessprache auch verschiedene von Aldhelm selbst bearbeitete besitzen. Zwar sind uns die angelsächsischen Rätsel fast durchweg nur in westsächsischer Mundart viel späterer Zeit erhalten, doch daß manche davon schon im 8. Jahrhundert entstanden sein müssen, beweist der Umstand, daß eins, allerdings in nordhumbrischem Dialekte, in der Sprache der Mitte des 8. Jahrhunderts überliefert ist.

Fügen wir noch ein Zeugnis, das auf König Älfred (vgl. S. 50) zurückgeht, hinzu, daß Aldhelm auch in seiner Muttersprache gedichtet oder wenigstens recitiert haben soll, so darf man wohl behaupten, daß am Anfang des 8. Jahrhunderts im Süden Englands lyrische Dichtung vorhanden war.

Und stets scheint der Süden Englands der Hauptsitz dieser Dichtungsgattung gewesen zu sein. Betrachten wir das 13. und 14. Jahrhundert, so finden wir, daß im alten Westsachsen noch immer vorzugsweise Lyrik gepflegt wurde. Kent zeichnete sich durch kürzere geistliche Dichtung und Predigtlitteratur aus, während dem Nordosten und dem Mittellande das Epos zufiel. Ähnlich gestaltet sich auch schon die Verteilung im angelsächsischen Reiche. Danach wurde die christliche Heldendichtung vor allem in Nordhumbrien und Mercien verfaßt.



Der Sturz der bösen Engel.

Aus der angelsächsischen sogen. Kädmon-Handschrift (10. Jahrh.), in der Bodleian Library zu Oxford.

In die erste Hälfte des 8. Jahrhunderts ist die sogenannte „Genesis“ zu setzen, eine poetische Bearbeitung des ersten Buches Mosis. Doch hat die einzige noch vorhandene Handschrift uns den Text nur lückenhaft überliefert. Der Anfang ist zwar erhalten, nachher aber fehlen mehrere hundert Verse. Bei der Erzählung von Abrahams beabsichtigter Opferung seines Sohnes bricht die Handschrift ab.

Die Schilderung beginnt, nach einer Lobpreisung Gottes, mit dem Falle des einen der Engelchöre, im Anschluß an die Lehre Gregors des Großen (s. die beigeheftete Tafel „Der Sturz der bösen Engel“). Durch die Verbannung der abtrünnigen Engel stehen eine Menge Sitze im Himmelreiche leer und verwaist da; darum beschließt Gott, die Welt und auf ihr die Menschen zu erschaffen, damit die im Himmel entstandene Lücke wieder ausgefüllt werde durch die Seelen der Abgeschiedenen, die hier auf Erden fromm und gut lebten.

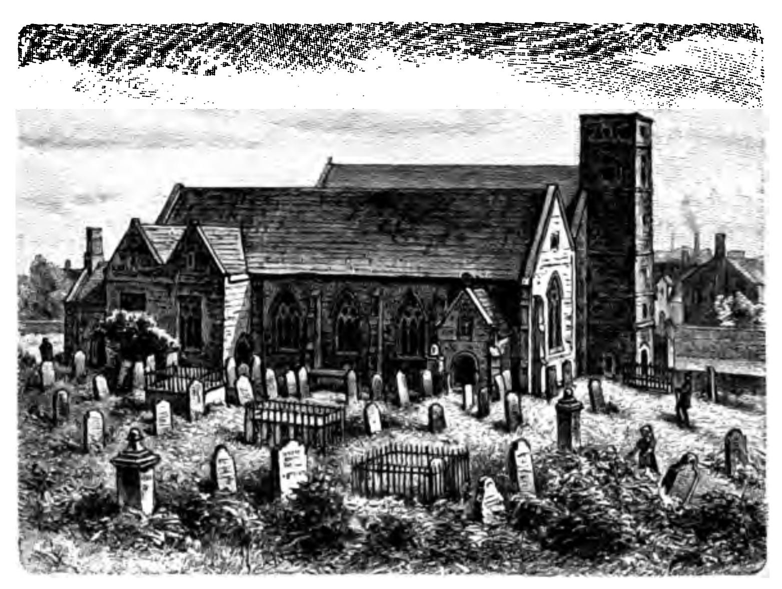
In der Erzählung von der Erschaffung der Welt treffen wir recht poetische Stellen an und zugleich solche, die in einzelnen Zügen eine ganz eigentümliche Auffassung verraten (vgl. V. 103 ff. und Abbildung, S. 38):

Außer Hüllschatten war da hier noch nichts
geworden irgend: dieser weite Grund
stund finster noch und tief und fremd dem Herren,
eitel und unnütz; mit seinen Augen schaute
den an der starkmutige König, und die Stätte überblickte er,
die freudenleere: finsteres Gewölke
sah er schweben unterm Himmel schwarz in Allnacht
wüst und dunkel, bis diese Weltschöpfung drauf
ward durch das Wort des Walters der Glorie.
Zuerst schuf hier der ewigliche König,
der Helm aller Wesen, den Himmel und die Erde;
es errichtete den Äther und dies geraume Land
gründete standfest da mit strenger Kraft
der Fürst voll Allmacht. Die Gefilde waren noch,
das Gras nicht grün: der Ozean deckte
alles weit und breit, die Wogen, die dunkeln,
schwarz in Allnacht. Da ward strahlend in Glorie
hin übern Holm getragen in hoher Segensfülle
des Himmelswartes Geist. Es hieß der Herr der Engel
des Lebens Spender Licht vorkommen
über diese breiten Gründe; alsbald ward erfüllet
des Hochköniges Geheiß: ihm ward ein heilig Licht
über diese wüste Schöpfung, wie der Wirker es gebot.
Drauf sonderte der Siegruhmswalter
über den liegenden Fluten das Licht vom Düster,
die Schatten von dem Scheinglanz. Es schuf da den beiden
der Lebenspender Namen: der Lichter erstes
ward geheißen Tag durch unsres Herren Wort,
die wonnigglanze Schöpfung. Wohl gefiel
dem Fürst zuvörderst die Hervorbringungszeit:
es sah der Tage erster die tiefen Schatten
schwarz hinwegschwinden über den weiten Gründen.
Da schritt die Zeit dann über das Gezimmer fort
des Mittelkreises: es schob der Mächtige hinterher
dem schimmernden Scheinglanz, der Schöpfer unser,
der Abende ersten, und ein brach dann
das düstere Dunkel, dem allda der Herr
schuf Nacht zum Namen.

Es folgt dann die weitere Schöpfung bis zur Erschaffung Evas. Dazwischen ist eine größere Lücke. Darauf schließt sich eine Beschreibung des Paradieses an, aus dem die vier großen Ströme der Welt hervorgehen (1. Mos. 2, 14). Alsdann ist in der Handschrift wiederum ein größeres Stück von etwa sechshundert Versen ausgefallen, in welchem die Erzählung bis nach dem Sündenfalle Evas fortgeführt war. An dieser Stelle ist in unserer Handschrift die entsprechende Darstellung aus einer jüngeren Bearbeitung desselben Stoffes eingesetzt worden (vgl. die jüngere Genesis, S. 57 f.). Die Geschichte der Bestrafung der ersten Menschen (s. Abbildung, S. 39), die nach der Lücke folgt, bis zu Abrahams Opfer ist dann ziemlich genau nach der Bibel erzählt.

Überall macht sich das Bestreben des Dichters bemerklich, die Darstellung nicht nur dem christlichen Bewußtsein, sondern auch der angelsächsischen Anschauungsweise nahe zu bringen. Uninteressantes und Schwerverständliches wird entfernt, die Helden des Alten Testamentes werden nicht nur mit angelsächsischen Würden bekleidet, sondern auch wie angelsächsische Krieger ausgerüstet. Ihre Einrichtungen, Sitten und Gebräuche entsprechen durchweg der Zeit des

Dichters, die Landschaft selbst ist aus England genommen. Wenn wir diese Dichtungen lesen, werden wir ganz in das Leben der Angelsachsen versetzt, handelt es sich gleich um Abrahams Kampf mit den Feinden oder um die Schlachten, die der König von Sodom gegen die Elamiter schlägt. Lebendig sehen wir vor uns, wie der Fürst in der Gabenhalle sitzt und Schätze seinen Getreuen spendet, glänzendes Gold und rote Ringe. Geschäftig tragen die Schenken blinkende Krüge mit Met und Ale umher, hell tönt dazu die Harfe, und der Sänger preist die Thaten alter Helden und vergißt auch nicht der Lebenden Ruhm. Oder wir hören, wie Kampfesruf erschallt, wir erblicken die Eorle, die mit stattlichem Gefolge aus den Burgen ihrem Fürsten zuziehen. Speere funkeln, Schwerter blitzen, die Ringe des Maschenpanzers singen ihr Kampflied. Der Wolf aus dem Walde folgt der Fahrt, der Adler und der Rabe, auf Beute gierig. Die Heere stoßen zusammen, der Kampf entbrennt: Rosse rennen, Helden hauen, Schilde krachen, Streiter stürmen, Todwunde fallen, die Feinde fliehen, die Fahne wird erhoben, das Siegeslied gesungen. Nicht minder lebhaft wird beschrieben, wie im Frühjahr, wenn nicht mehr von Hagel hallt die Hochflut, wenn das klagende Lied des Kuckucks das Nahen des Sommers kündet, die Männer zum Meere eilen, um die Schiffe, die Wogenhengste, zu schirren, wie die Seerosse segelvoll am Anker reiten und dann über die Gewässer, der Walfische Bahn, fliegen, schwanenhalsig, dem Vogel gleich, weithin durch der Wogen furchtbares Wallen.



Das Kloster Monkwearmouth in Nordhumbrien. (Nach T. G. Bonney, „Cathedrals and Abbeys“, 1891.) Vgl. Text, S. 33.

Aber gerade daraus, daß es die Angelsachsen so trefflich verstanden, Fremdes sich ganz zu eigen zu machen, erklärt es sich, wie so viele ausländische Stoffe in England eindringen und allmählich die volkstümlichen, einheimischen mehr und mehr vertreiben konnten.

Wohl noch dem 7. Jahrhundert entstammt eine Bearbeitung des „Gesanges der Männer im feurigen Ofen“. Obgleich die Erzählung apokryph ist, wurde sie doch so beliebt, daß die Kirche sie in die sonntägliche Liturgie aufnahm. Daher mag sich auch ihre frühe Übertragung in die Landessprache erklären, die noch nach der älteren lateinischen Bibelübersetzung, der Septuaginta, nicht nach der späteren Vulgata gedichtet ist. An Kädmon als Verfasser könnte man denken, wenn wir Anhaltspunkte für eine nordhumbrische Heimat des Gedichtes hätten und nicht auch einen Geistlichen als Dichter annehmen müßten. Bald nach diesem Gesange wurde der verwandte Stoff, das „Gebet Azariä“, bearbeitet, mit jenem verbunden

und noch später mit einem Schlusse versehen, der die wunderbare, glückliche Errettung der Männer aus dem Feuerofen preist.

Gegen die Mitte des 8. Jahrhunderts übertrug ein Geistlicher das Buch Daniel stabreimend in seine Muttersprache. Als er an Kapitel 3, Vers 23 seiner lateinischen Vorlage gekommen war, schob er die ebenbesprochene Dichtung, sowohl den Gesang der Männer im Feuerofen als auch das Gebet Azariä, ein (V. 280—409 des angelsächsischen Danielliedes), ohne bedeutendere Änderungen daran vorzunehmen und ohne manche Widersprüche zu beachten, die durch diese Einschiebung mit früheren Stellen seiner Danieldichtung entstanden. Durch häufigeres Hervortreten seiner Persönlichkeit, durch öfteres Einfügen direkter Reden sowie durch trockneren, einförmigeren, kurz weniger poetischen Stil hebt sich der jüngere Dichter scharf vom älteren ab. Nach dem „Gebet des Azarias" dichtete er einen Schluß der Geschichte der drei Männer im Feuerofen dazu, dann ging er auf die Geschichte des Belsazar über, die, wie der erste Teil, mit einer besonderen Einleitung versehen ist (V. 672 ff.). Mit der Erzählung, wie die geheimnisvolle „Runeninschrift", die Daniel deuten soll, an der Wand erscheint (Daniel, Kap. 5), bricht unsere Überlieferung ab. Wahrscheinlich war die Episode von „Daniel in der Löwengrube" noch mitbehandelt, dagegen mag der Dichter die Träume und Gesichte Daniels, die im Buch Daniel, Kapitel 7 bis zum Schlusse, stehen, als schwerverständlich und uninteressant für seine Leser und Hörer weggelassen haben.

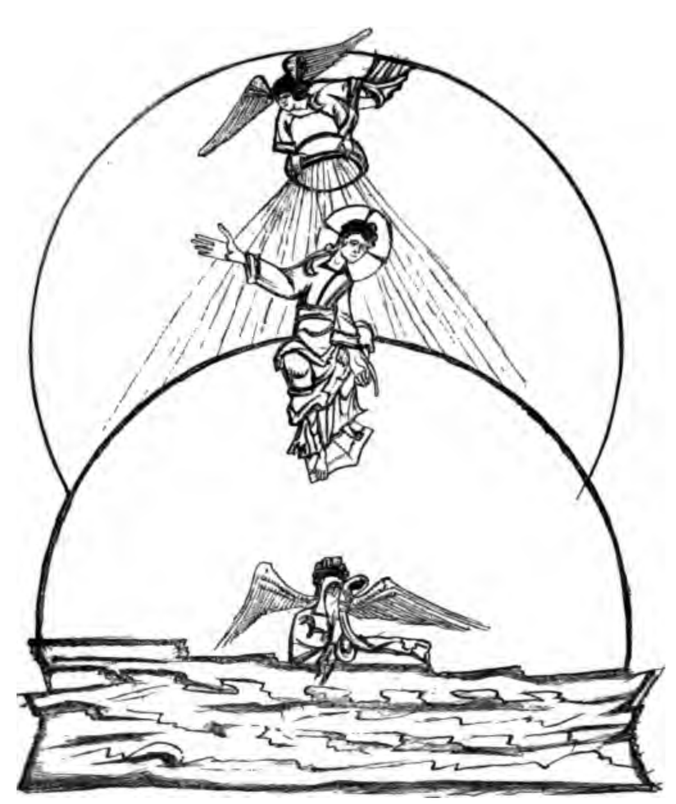
Als letztes Epos, das der Blütezeit der christlichen Heldendichtung vorausgeht, dürfen wir wohl das Bruchstück von der „Judith" ansetzen.

Nach der Bezeichnung der Handschrift besitzen wir nur noch die Abschnitte X, XI und XII und ein paar Verse von IX. Mithin wären uns drei Viertel dieser herrlichen Dichtung verloren gegangen. Eine Vergleichung mit dem biblischen Buche Judith jedoch ergibt, daß die elf ersten Kapitel, worauf der verloren gegangene Teil der Dichtung beruhen müßte, für Angelsachsen wenig Interessantes bieten. Auch ist das uns erhaltene Bruchstück so schön abgerundet, daß am Anfang kaum viel fehlen kann. Daher ist die Bezeichnung der Abschnitte wohl auf ein Versehen des Schreibers zurückzuführen.

Die erhaltene Dichtung beginnt mit dem Gastmahle, das Holofernes seinen Helden gibt. Das Zechgelage, das sich daran anschließt, wird ganz nach angelsächsischer Weise geschildert. Endlich läßt sich der sinnlos trunkene Feldherr in sein Zelt bringen und fällt bewußtlos auf sein Lager. Judith schlägt ihm, nachdem sie zu Gott gebetet hat, das Haupt ab. Dann flieht sie, das Haupt mit sich nehmend, nach Bethulia. Dort fordert sie ihr Volk auf, die Assyrer bei Tagesgrauen zu überfallen. Den Kampf hat der Dichter wiederum ganz nach den Anschauungen seiner Zeit dargestellt. Die Kempen eilen, die Helden unter den Helmen, aus der Burg Bethulia. Der Wolf im Walde, der leichengierige schwarze Rabe freuen sich auf die Beute, der Adler, der taubefiederte, fliegt hinterher, nach Futter gierig. Mit Helm und Schild bewehrt, schreiten die Hebräer vorwärts, die Fahne entfaltet, bis sie das assyrische Lager erreicht haben. Erst lassen sie nun die Pfeile, die Heereskampfnattern, fliegen von den Bogen, dann stürmen sie mit den Geeren an, endlich werden sie mit den Schwertern handgemein. Die Assyrer wollen ihren Führer wecken, da erblicken sie, was im Feldherrnzelte geschehen ist. Voll Schreck und Verzweiflung fliehen sie nun, verfolgt von den jubelnden Juden. Die reiche Heeresbeute — auch dies ist wieder echt angelsächsisch — wird ausführlich beschrieben: die Rüstung des Holofernes, das Schwert, den blutigen Helm und die Schlachtenbrünne des Feldherrn legen sie als Siegesbeute Judith zu Füßen. Diese sagt Gott Dank dafür, daß er ihr Volk zum Lohn für ihren festen Glauben vor den Assyrern errettet habe. Und mit einem Lobe Gottes, als des Herrschers über die weite Welt durch alle Zeiten hin, schließt diese großartige Dichtung.

Überblicken wir noch einmal die ältere christlich-angelsächsische Dichtung, so zeigt sich darin eine merkliche Verschiedenheit mit der der Blütezeit gegen Ende des 8. Jahrhunderts, sowohl

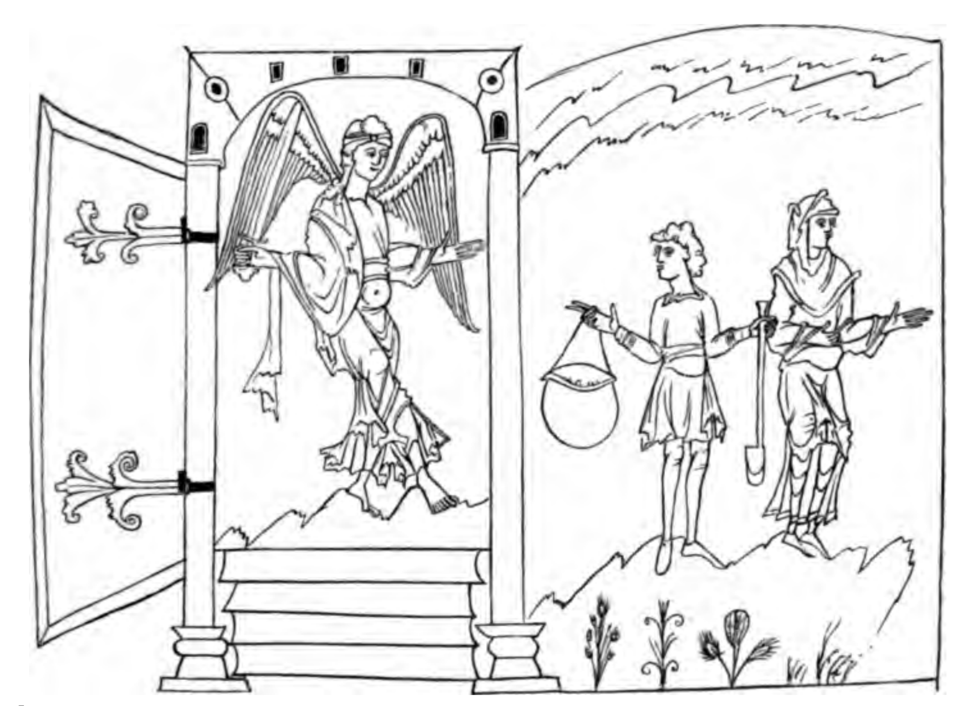
in der Wahl der Stoffe als in der Tendenz der Dichtungen. Erwähnt wurde, daß die christliche Epik sich an die alte Heldendichtung anlehnt. Daher galt es zunächst, epische Stoffe zu finden. Es kann uns darum nicht wundern, wenn man, da man sich an die Bibel halten wollte, das Alte Testament allein berücksichtigte. Christus wurde lyrisch in Hymnen besungen, nicht aber episch. Der „Hymnus Kädmons“ (vgl. S. 30) beginnt: „Nun laßt uns verherrlichen des Himmelreiches Wart, des Schöpfers Macht.“ Die Epen sollten diese Macht des Schöpfers, sollten Gott als den gewaltigen Herrn, den König über alle Könige, dessen Herrschaft nie endet, feiern und erheben. Die Machtfülle Gottes zeigt sich in der Genesis im Sturze der aufrührerischen Engel, in der Vertreibung der ungehorsamen ersten Menschen aus dem Paradiese, dem Untergang der sündigen Menschheit durch die Sündflut, der Errettung des getreuen Noah, in dem Verderben, das über Sodom und Gomorrha hereinbrach, in den siegreichen Kämpfen, die der Gott ergebene Abraham gegen seine Feinde führte, endlich in der Geschichte Isaaks. In der „Exodus“ tritt die gleiche Tendenz hervor, ebenso im „Daniel“. Hier wurden die Juden auch nur überwunden, weil sie von Gott abfielen. Am deutlichsten zeigt sich dieser Grundgedanke vielleicht in der „Judith“, die auch mit einem Lobe des machtreichen Gottes ausklingt.



Gott schafft das Licht. (Aus der angelsächsischen sogenannten Kädmon-Handschrift, 10. Jahrhundert, in der Bodleian Library zu Oxford.) Vgl. Text, S. 35.

Auch die Dichter der Blütezeit erkannten richtig, daß Christus trotz epischer Züge (vgl. S. 29) nicht eigentlich der Träger einer Heldendichtung sein könne. Darum verherrlichten sie ihn in hymnenartigen Gedichten. Allein sie sahen auch ein, daß es für Christen sich nicht zieme, nur Gegenstände des Alten Testamentes, nur die Juden allein zu besingen. Daher wählten sie ihre Stoffe aus der reichen christlichen Legende. Unwillkürlich aber verband sich damit noch eine andere Änderung: nicht mehr Gottvater, sondern Gottsohn, Christus wurde jetzt vorzugsweise als der machtreiche König gepriesen, der seinen Getreuen, den Heiligen, den Sieg gegen den Teufel wie auch gegen Heiden und Juden verleiht. Der Hauptvertreter dieser neuen Richtung in der Litteratur, zugleich der größte Dichter der Blütezeit der christlich-epischen Poesie der Angelsachsen, ist Kynewulf.

Allgemein nimmt man jetzt an, daß Kynewulf erst in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts, und zwar mehr gegen Ende desselben, seine geistlichen Dichtungen verfaßt habe. Auf anglischem (nordenglischem) Gebiet muß er gelebt haben, nicht auf sächsischem, und zwar in Mercien, nicht in Nordhumbrien. Seinen Namen kennen wir, weil er ihn in vier Gedichten in Runen eingeflochten hat. Alle diese Werke gehören der geistlichen Dichtung an. Es sind dies: das Gedicht von den Schicksalen der Apostel, das von der dreifachen Anwesenheit Christi auf Erden, das Leben der Juliana und die Auffindung des Kreuzes Christi



Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies. (Aus der angelsächsischen sogenannten Kädmon-Handschrift, 10. Jahrhundert, in der Bodleian Library zu Oxford.) Vgl. Text, S. 35.

durch die Kaiserin Helena. Über Kynewulfs Leben erfahren wir einiges durch sein Nachwort zur „Elene“, dem Gedichte von der Kreuzesfindung.

Hier sagt der Dichter, er sei von Sünden befleckt, von Sorgen gequält gewesen, ehe Gott ihm durch innere Erleuchtung Belehrung verliehen und Liedeskunst erschlossen, die er dann mit Lust geübt hätte. Stets habe er bis dahin Unfrieden im Inneren empfunden, wenngleich er Gold und Kostbarkeiten in Fülle erhalten habe und stolz zu Roß durch die Lande gefahren sei. Doch die Jugend sei jetzt entflohen, die Wonne des Lebens dahingeglitten wie das Wasser. Alt und bereit zum Tode, wartet nun der Dichter, daß ihn der Himmelskönig aus dieser vergänglichen Welt abrufe und ihm aufschließe der Engel Reich, wo Freude ohne Ende herrschte.

Hieraus ergibt sich, daß Kynewulf erst weltlicher Sänger gewesen und von einem Herrensitze zum anderen gewandert ist, um für seinen Gesang Gold und Geschenke zu empfangen. Auch an Kämpfen und Seefahrten wird er wohl teilgenommen haben; dafür sprechen die lebhaften Kampfesschilderungen und die naturgetreue Beschreibung der Meerfahrt in der „Elene“. Doch auf eine frohe Jugend scheinen dann schwerere Zeiten gefolgt zu sein. Kynewulfs Gönner,

reiche Herren des Landes, starben, seine Freunde sanken ins Grab: einsam und verlassen blieb er zurück. Nun ging er in sich, zog sich von der Welt zurück und lebte fortan in einem Kloster oder als Einsiedler. Etwas gelehrte Bildung hatte er wohl als Knabe genossen, und so begann er jetzt, auf lateinische Quellen hin, geistliche Gedichte zu verfassen. Durch dieses Leben fand er den inneren Frieden, den ihm die Welt nicht geben konnte. Das erste geistliche Gedicht, das Kynewulf sang, waren „Die Schicksale der Apostel". Denn der Dichter sagt, er habe dieses Lied verfaßt, als er krank im Gemüt, müde seines ganzen Daseins gewesen sei, also zu der Zeit, wo er der argen Welt Valet sagte, aber noch nicht seine Ruhe in Gott gefunden hatte. Gleichfalls deutet auf frühe Entstehung die große Ungeschicklichkeit in der Behandlung wie auch das feste Anlehnen an die alte Heldendichtung, die Kynewulf vorher wohl selbst noch gepflegt und ausgebildet hatte. So sind dem Beowulfliede ganze Zeilen entnommen. Wo nicht altepische Gedanken eingefügt sind, ist die Darstellung recht trocken; sie bietet dann nur eine Aufzählung der Apostel nebst kurzer Angabe ihrer Schicksale. Am Schlusse bittet der Dichter, daß der Leser für ihn zu den Aposteln bete, und nennt seinen Namen.

Das nächste Werk sind Hymnen, und zwar, nach der jetzt gebräuchlichen Abteilung, elf (V. 1—440 des „Crist"). Ein Stück des Anfanges vom ersten Hymnus, doch nur ein kleines, ist uns verloren. Alle diese Hymnen tragen ein rein lyrisches Gepräge, manche sind jedoch schon ganz dramatisch gestaltet und beweisen, wie sehr die Bewohner Englands von frühen Zeiten an zum Drama befähigt waren.

Während der erste Hymnus die Geburt Christi, der zweite Jerusalem als die Friedensstadt preist, treten im dritten die Juden auf und wollen von Maria das Geheimnis der Geburt Christi enthüllt haben. Diese verweist ihnen ihren Fürwitz, erklärt ihnen darauf aber das Geschehene aus der Heiligen Schrift. Noch dramatischer entwickelt ist die sechste Hymne, ein Zwiegespräch zwischen Maria und Joseph, der tief unglücklich ist, weil Maria ihm, wie er glaubt, untreu geworden ist, und sie verlassen will. Diese älteste dramatische Handlung, die wir aus England besitzen, möge hier vollständig folgen:

(Maria.) Ach mein Joseph, Jakobs Geborner, Verwandter Davids, des berühmten Königs, du willst nun unser Freundschaftsband, das feste, lösen, aufgeben meine Liebe?

(Joseph.) Sehr schmerzlich bin ich, tief entsetzt, der Ehre beraubt, da ich deinetwegen viele Worte, die Sorge und Schmerzen bringen und voll Schmach sind, habe hören müssen. Es sprechen Hohn mir viele Zornesworte. Ich muß Zähren vergießen in tiefer Trauer. Gott vermag wohl leicht zu heilen den Gedankenkummer meines Herzens, zu trösten den Freudlosen! Ach Frau, du junge, Magd Maria!

(Maria.) Was bist du betrübt und klagest voll Sorgen? Habe ich doch niemals irgend welche Schuld an dir gefunden, keine schmählichen Thaten, und du sprichst doch da Worte, als ob du selbst jeder Sünde, jedes Frevels voll wärest!

(Joseph.) Ich habe zu viel übele Reden wegen deiner Empfängnis vernehmen müssen. Wie kann ich mich entledigen der leidigen Rede oder irgend welche Antwort finden den Feinden gegenüber? Ist es doch weithin bekannt, daß ich aus dem glänzenden Tempel des Herrn eine herrliche Maid, eine reine, empfing, eine fleckenlose, und nun ist das anders geworden, ich weiß nicht, durch wessen Trug. Beides ist für mich verderblich: schweige ich oder rede ich. Sage ich die Wahrheit, dann wird die Tochter Davids des Todes sterben, durch Steine getötet. Doch noch schlimmer ist es, wenn ich die schwere Schuld hehle, dann werde ich als Meineidiger, verhaßt der Leute allen, fürderhin leben, verachtet vom Volke!

Da enthüllte die Frau wahrhaftig das Geheimnis und sprach so: „Wahrlich sage ich dir bei dem Sohne Gottes, dem Heiland der Geister, daß ich durchaus nicht kenne durch Schuld die Gemeinschaft mit einem Manne irgendwo, mit irgend einem auf Erden: sondern gegeben wurde mir, der jungen im Hause, daß mir Gabrihel, des Himmels Hochengel, Heil entbot und mir wahrhaftig verkündete, der heilige Geist solle mich mit seinem Glanze umleuchten, und ich solle des Lebens Kraft gebären, den Glanzsohn, das machtreiche

Kind Gottes, des glänzenden, ruhmreichen Königs. Nun bin ich zu seinem Tempel gemacht worden, ohne Lug: in mir hat der Geist des Trostes seine Wohnung aufgeschlagen. Nun lasse fahren allen schweren Sorgenkummer! Sage du ewig Dank dem mächtigen Gottessohne, daß ich seine Mutter ward und doch Jungfrau fürder geblieben bin und du sein Vater genannt wirst nach dem Glauben der Welt! Die Weissagung sollte in ihm selbst erfüllet werden!"

In den anderen Hymnen, die rein lyrisch gehalten sind, wird Christus als der ewige Gott, der mit Gottvater im Wesen gleich ist, gepriesen, Maria und das Wunder der unbefleckten Empfängnis, das der Geburt wie auch der Dreieinigkeit verherrlicht, der Dreieinigkeit, der die Seraphim ihr: „Heilig, heilig, heilig!" singen. Durch alle Hymnen aber tönt das herzinnige Gebet des Dichters: „Komme nun, Siegeswart, zeige dich uns milde, steige herab in unsere Herzen, denn deine Gnade ist uns dringend not."

Nach der Form und der ganzen Stimmung in diesen Hymnen dürfen wir sie wohl als nach den „Schicksalen der Apostel" entstanden denken.

In Kädmons Hymnus und in der älteren christlichen Epik wurde Gott als der mächtige Herrscher verherrlicht, hier bei Kynewulf klingt als Grundton durch: „Laßt uns Christum, den milden Erbarmer und Erretter der Menschheit, preisen und ihm von Herzen danken." — Die Quelle dieser Dichtungen ist in lateinischen Homilien zu suchen.

Der zweite Teil des „Crist", der mit Vers 440 (Abschnitt 12) beginnt, zeigt, wie auch der dritte, eine vom ersten ganz abweichende Art der Darstellung. Auch ist der zweite Teil nur lose an den ersten angeknüpft, und die einzelnen Stücke des ersten sind nicht so festgegliedert wie die der beiden anderen, während der zweite und dritte Teil eng miteinander verbunden sind. Abschnitt I behandelte Christi Kommen zur Niedrigkeit, sein Herabsteigen zur Erde. In II und III wird der Herr in seiner Hoheit und Machtfülle dargestellt.

In vier Hymnen wird zunächst die Auferstehung kurz, die Besiegung der Hölle und die Befreiung der Seelen der Altväter und Propheten, mit denen Christus als Siegesherr in die Himmelsburg einzieht, dagegen ausführlich geschildert. Die Engel ziehen ihrem Herren, der nun sein Erlösungswerk vollendet hat, frohlockend entgegen, die Jünger sehen dies staunend mit an. Auch hier ist in Abschnitt 12 die Handlung dramatisch bewegt. „Nun kann jeder Mensch wählen", mit diesen Worten schließt der Dichter den zweiten Teil, „ob er durch Christ erlöst sein oder trotzdem in seinen Sünden beharren und damit ewiglich verdammt sein will."

Zwischen der Abfassung des ersten und zweiten Teiles kann sehr gut ein längerer Zwischenraum liegen, nach der sehr viel vollendeteren Darstellung von Vers 440 an und der losen Verknüpfung von I und II müssen wir dies sogar annehmen. Der dritte Teil aber ist, wie bemerkt, enge mit dem vorhergehenden verbunden. Des Herren Erscheinen, der da kommt, um das letzte Gericht über alle Menschen, die je lebten, abzuhalten, und die Beschreibung dieses Tages ist der Inhalt des letzten Teiles (V. 779—1694). Die Schilderung ist sehr lebhaft und entbehrt auch nicht origineller, echt angelsächsischer Züge.

Mit der Aufrichtung des Kreuzes Christi beginnt das Gericht: alle Menschen, in neuem Leibe, werden auferweckt und nahen dem Throne des Weltrichters. Die Sünden der Menschen scheinen wie durch Glas durch ihren Körper hindurch, die guten Thaten leuchten wie glänzender Schmuck. Christus spricht das Urteil, und nun schwebt die eine Schar mit den Engeln aufwärts, die andere sinkt mit den Teufeln zur Hölle. Auch dieser Darstellung liegt wahrscheinlich eine lateinische Homilie über den Jüngsten Tag zu Grunde.

Nach der Abfassung des „Crist" wandte sich Kynewulf der Darstellung eines Heiligenlebens zu. Er wählte dazu **Juliana**. Seine Quelle war eine lateinische Prosalegende.

Es wird erzählt, wie die Heilige die Ehe mit einem vornehmen Grafen verschmäht, um dem Christentum treu bleiben zu können. Durch grausame Qualen soll sie zur Rückkehr zum Götzendienst gezwungen werden, doch sie stirbt lieber, als daß sie ihrem Erlöser untreu wird. Zum Schluß erfleht Kynewulf die Fürbitte der Heiligen und nennt seinen Namen.

Das Gedicht ist uns nur in der Handschrift von Exeter überliefert und hat dort zwei größere Lücken, deren Inhalt sich aber leicht aus der lateinischen Vorlage ergänzen läßt. Dem Dichter scheint es besonders darauf angekommen zu sein, Juliana als eine mächtige Kämpferin gegen den Bösen darzustellen. Die Erzählung, wie die Heilige im Gefängnis einen Teufel, der sie versucht, fängt und ihn zwingt, genau über das höllische Treiben zu berichten, nimmt fast die Hälfte der Dichtung ein.

Das vollendetste Werk Kynewulfs ist sein Gedicht von der Auffindung des Kreuzes Christi durch die Kaiserin Elene (Helena). Nach dem „Crist" ist es auch am umfangreichsten (1320 Verse). Hier ist die Quelle für die Darstellung gleichfalls eine lateinische Legende.

Neben Helena, der Mutter Konstantins des Großen, die auf Wunsch ihres Sohnes auszieht, das Kreuz Christi zu suchen, tritt hauptsächlich der jüdische Weise Judas auf, der, zuerst ein Feind der Christen, sich dann Jesu zuwendet und durch sein Gebet an Gott das wahre Kreuz ermittelt. Er wird getauft und als Cyriacus Bischof von Jerusalem. Auch die Nägel, womit der Herr an das Kreuz geheftet wurde, werden aufgefunden. Abweichend von der Vorlage, ermahnt Elene vor ihrer Abreise in die Heimat die Bewohner von Jerusalem, ihrem neuen Bischof zu folgen, und setzt das Fest der Kreuzesfindung ein.

In einem Nachworte gibt dann Kynewulf, wie erwähnt, Nachrichten über sich und sein Leben und schließt mit einer kurzen Schilderung des Jüngsten Gerichtes (V. 1277—1321).

Am vollendetsten und interessantesten ist die Schilderung des Kampfes Konstantins gegen den Hunnenkönig, gleich zu Anfang des Gedichtes. In der Nacht vorher erscheint dem ob der Übermacht der Feinde besorgten Kaiser ein Engel mit einem Kreuze und verkündet ihm, in diesem Zeichen werde er siegen. Die Schlacht, welche nun auch wirklich für Konstantin günstig ausfällt, wird sehr lebhaft beschrieben. Nach dem Siege forscht der Kaiser, welcher Religion das Kreuz angehöre, und sendet, als er die Geschichte Jesu vernommen hat, seine Mutter nach Jerusalem, um das Kreuz zu suchen. Die Meerfahrt der Kaiserin wird mit großem Verständnis beschrieben, und man erkennt leicht, daß der Dichter bei dieser Schilderung aus eigner Anschauung schöpfte.

Kynewulf sagt in der „Elene", er habe früher in der Methalle gesungen, er muß also, ehe er geistliche Gesänge schrieb, weltliche abgefaßt haben. Daher suchte man nach solchen, die man ihm zuschreiben könne, und glaubte sie in einer Rätselsammlung gefunden zu haben. **Rätsel** waren sehr beliebt bei den Angelsachsen. Dies beweisen die lateinischen Rätsel des Aldhelm wie die des Tatwine von Canterbury (gest. 734) und des Eusebius. Auf diesen drei Sammlungen und einer vierten lateinischen, die man einem Symposius zuschrieb, beruhen die erhaltenen angelsächsischen. Es sind uns 95 Rätsel erhalten, von etwa einem halben Dutzend allerdings nur einzelne Zeilen. Da die Sammlung des Symposius und des Aldhelm je 100 umfaßten, Eusebius aber durch 60 hinzugedichtete die Rätsel des Tatwine auch auf 100 brachte, so dürfen wir wohl glauben, daß auch der angelsächsischen Rätsel 100 gewesen sind, entweder von Anfang an oder, da mehrere Verfasser anzunehmen sind, allmählich zu dieser Zahl erweitert. Oben wurde schon die Möglichkeit ausgesprochen, daß Aldhelm manche davon gedichtet habe. Andererseits aber, da das 86. Rätsel, das einzige lateinische dieser Sammlung, den Namen **Lupus** ergibt und dieser Name als lateinische Übersetzung von Kynewulf gebraucht wird, so können wir einen Teil als von unserem Dichter verfaßt betrachten. Die Gegenstände, die man erraten soll, sind sehr verschiedener Art. Weltkörper (Sonne, Mond, Erde) wie Naturerscheinungen (Tag und Nacht, Sturm, Wasser) wechseln mit Tieren (Hund, Drache, Kuckuck, Hahn und Henne, Fisch, Auster) oder Pflanzen (Zwiebel). Doch auch Dinge, die der Mensch verfertigt hat, Waffen, Musikinstrumente, Pflug, Webstuhl, Becher, Faß, bilden den Inhalt und ferner solche, die keinen volkstümlichen Sänger, sondern einen Geistlichen verraten, wie Buchstabe,

Tintenhorn, Buch. Hierher gehört auch Rätsel 47, das sich nur durch die Geschichte von Lot und seinen Töchtern erklärt. Vielfach treten die Dinge selbst auf und charakterisieren sich; dadurch wird die Darstellung sehr lebhaft. So spricht der Bogen:

„Ich bin ein kunstvoll Wesen, zum Kampfe geschaffen. Wenn ich mich biege und mir aus dem Busen fährt eine giftige Schlange, dann bin ich gar eifrig, zu treiben von mir fern das totbringende Übel (d. h. den Pfeil)." Und er schließt: „Sage, wie ich heiße?"

Ein anderes Rätsel beweist, daß auch die Angelsachsen schon gerne Austern aßen:

„Die See ernährte mich, und der Sundhelm deckte mich; mich hüllten des Ozeans Wogen, der ich am Steine fest war und des Fußgangs entbehrte; der Flut entgegen that ich den Mund oft auf. Es will der Männer einer mein Fleisch nun essen, des Felles nicht achtend, sobald er mit der Schärfe des Messers von der Seite hat die Haut abgezogen."

Viele originelle Züge finden sich in den Rätseln, z. B. wenn die Eisscholle mit grausigem Lachen gegen das Land grinsend mit scharfen Ecken zum Gestade kommt, in grimmem Kampfe die Mauern untergrabend. Manche Rätsel sind allerdings auch sehr schwer zu raten.

So wird in Nr. 37 ein vierfüßiges Tier zu raten aufgegeben, das zwei Flügel, sechs Köpfe und zwölf Augen hat und einem Vogel, einem Pferde und einem Weibe ähnlich ist. Es ist ein Mutterschwein, das fünf Junge in sich trägt, daher sechs Köpfe und zwölf Augen hat. Die zwei Flügel, durch die es dem Vogel vergleichbar wird, sind die abstehenden wedelnden Ohren, durch die mähnenartigen Borsten auf dem Rücken ähnelt es dem Pferde, dadurch, daß es Mutter wird, dem Weibe. In Nr. 83 soll ein einäugiges Wesen, das 1200 Häupter trägt und nur zwei Füße hat, erraten werden. Es ist ein einäugiger Mann, der 1200 Knoblauchshäupter zum Verkaufe trägt.

Unter den Gedichten aus der Blütezeit der angelsächsischen Litteratur finden sich mehrere, die uns in der Darstellungsart und Ausdrucksweise öfters an Kynewulf erinnern, aber nicht sicher diesem Dichter zugeteilt werden können. Beda berichtet uns von Kädmon, daß dieser viele Nachahmer gefunden hätte, ein Gleiches dürfen wir auch für Kynewulf annehmen.

Am meisten Anspruch darauf, Kynewulfisch genannt zu werden, hat ein Gedicht über den heiligen **Guthlac** von Croyland in Mercien. Uns sind zwei Dichtungen über ihn erhalten, das eine über sein Leben, worin er als Asket und Teufelsbekämpfer gepriesen und überhaupt das asketische Leben verherrlicht wird, das andere vorzugsweise über seinen Tod. Beide, obgleich in sich sehr verschieden, sind lange als ein einziges Gedicht betrachtet worden. Beide beruhen auf dem lateinischen Leben dieses Heiligen, das Felix von Croyland im zweiten Viertel des 8. Jahrhunderts schrieb. Allein der Verfasser der ersten Dichtung beruft sich außerdem auf das Zeugnis noch lebender Zeitgenossen des Guthlac (gest. 714) und stellt sich der Vorlage unabhängiger gegenüber als der Verfasser der zweiten. Das erste Leben des Guthlac betrachtet zuletzt ganz kurz noch den Tod des Heiligen und schließt mit einer Aufforderung, ihm nachzueifern, um hierdurch auch zur ewigen Seligkeit einzugehen. Es ist also ein vollständig in sich abgeschlossenes Ganzes. Die Art des Ausdrucks und der Darstellung hat nichts, was an Kynewulf und seine Dichtweise erinnert.

An den Anfang der anderen Guthlac-Dichtung (V. 791 der Ausgaben) ist die Betrachtung gestellt, daß durch die Sünde der ersten Menschen der Tod in die Welt gekommen sei. Diesem sei aber durch den Erlöser sein Stachel genommen, und niemand, der nach Christi Vorschriften und im Glauben an ihn lebe, brauche ihn zu fürchten, da er ja nur der Übergang zu einem neuen, seligen Leben sei. Schon aus dieser Einleitung ergibt sich, daß der Verfasser des zweiten Gedichts nur das selige Sterben Guthlacs darstellen wollte. Er erwähnt das Leben des Heiligen auch nur ganz kurz, ohne auf das andere Werk Bezug zu nehmen, um uns alsdann seine letzten Lebenstage vorzuführen. Die erbaulichen Reden, die Guthlac beim Herannahen des Todes mit seinem Freund und Diener führt, bilden den Hauptinhalt. Diesem wird

zuletzt der Auftrag gegeben, die Schwester Guthlacs vom Tode ihres Bruders zu benachrichtigen. Mit der Ankunft des Dieners bei ihr bricht die Handschrift ab (V. 1353).

Da der ganze Stil lebhaft an Kynewulf erinnert, mehr als in irgend einem anderen Gedichte, dürfen wir es ihm gewiß zuteilen. Der Dichter nennt sich zwar nicht in Runen, doch der Schluß, worin er dies zu thun pflegt, fehlt eben in der Handschrift.

Auch das Bruchstück einer „Höllenfahrt Christi" (137 Verse), nach den Evangelien und dem Pseudoevangelium Nicodemi abgefaßt, erinnert an Kynewulf, besonders an seinen „Crist".

Es wird hier nach der Erzählung von dem Gange der beiden Marien nach dem Grabe Christi, das sie leer finden, die Höllenfahrt und die Befreiung der Patriarchen und Propheten durch den Heiland dargestellt. Die in der Hölle eingeschlossenen Seelen der Gerechten eilen dem Erretter entgegen, Johannes der Täufer begrüßt ihn. In dieser Rede bricht der Text ab.

Betrachten wir noch einmal die Gedichte Kynewulfs, so dürfen wir den „Crist" als das inhaltlich tiefste, die „Elene" dagegen als das in Form und Ausführung vollendetste bezeichnen. Übereinstimmend mit der älteren christlichen Dichterschule, weiß auch er den fremden Stoff in ein echt angelsächsisches Gewand zu kleiden, ist auch er von der heidnischen Heldendichtung abhängig. Dagegen tritt er als der erste wirklich christliche Dichter hervor, d. h. der echt christliche Lieder dichtet, der zeigt, wie Christus die Welt erlöst hat und jederzeit den Frommen, die ihm treu ergeben sind, beistand und noch immer beisteht. Auch ist er der erste, der die christliche Legende bei seinen Landsleuten einbürgert, der damit zugleich auch der Heiligenverehrung Bahn bricht. Seine Epik ist nicht mehr so rein wie die der alten Schule, sie ist stark mit lyrischen, auch schon mit didaktischen Zügen vermischt, die Persönlichkeit des Dichters tritt mehr hervor als früher.

Gleichfalls der Blütezeit der angelsächsischen Dichtung gehört das Gedicht vom „Vogel Phönix" an, das in seinem ersten Teil (bis V. 380) auf eine lateinische Vorlage des Lactantius zurückgeht, aber im Gegensatz zu dieser auch durchaus von christlich angelsächsischem Geist erfüllt ist. Es ist besonders seiner ansprechenden Naturschilderungen wegen sehr beachtenswert.

„Fern von hier im Osten, hört' ich,
liegt das edelste der Länder,
wovon jemals Menschen hörten.
Doch kann niemand hingelangen:
5 hoch über die sünd'ge Erde
setzt' es Gottes Allmacht hin.
Lieblich ist das Land und wonnsam,
rings von herrlichem Duft erfüllet;
einzig ist das Land, der Schöpfer,
10 der es schuf, machtreich und gütig.
Oft erschließt des Himmels Pforte
sich den Sel'gen, die dort wohnen,
und das Ohr lauscht Engelschören.
Herrlich steht die Flur, es grünen
15 stets die Wälder dort. Nicht Regen,
Schnee noch Frost noch Feuersgluten,
Hagelschauer nicht noch Herbstreif,
Sonnenhitze, eis'ge Kälte
können dort den Fluren schaden,
20 machen dort die Haine welken,
immer blühen dort die Blumen.
Hohe Berge, steile Felsen,
zack'ge Klippen ragen dort nicht,
Schluchten nicht noch Schlünde gähnen,
25 eben steht das edle Land. - -
Von der Sonne sanft beschienen,
glänzt das Siegfeld, glänzt der Hain da.
Nie weht fahles Laub vom Baume,
der mit Früchten stets behangen,
30 frisch in grünem Laube prangt. - - -
Auch herrscht Leid nicht da und Streit nicht,
nicht kennt Not dort man und Tod dort,
und nicht Schmerzen in dem Herzen,
frei von Schuld in Gottes Huld
35 stehn die Sel'gen, die dort leben."

In diesem Paradiesesgarten, der hoch über der Erde liegt, wohnt der Vogel Phönix. Jubelnd begrüßt er an jedem Morgen die aufsteigende Sonne und singt dann in den süßesten Tönen, bis das Tagesgestirn sich zum Untergang neigt. Tausend Jahre lebt so dieser Vogel, dann fühlt er sich alt und fliegt, sich zu verjüngen, zur Erde nieder in einen einsamen Wald Syriens. Dort baut er sich aus duftigen Kräutern ein Nest, die Strahlen der Sonne entzünden es, und der Phönix verbrennt sich darin. Doch nicht

lange bleibt er tot: die Asche ballt sich zu einem Ei zusammen, aus dem ein Wurm, dann ein Vogel entsteht. Ist dieser erwachsen, dann kehrt er zum alten Erbsitzlande, zum Paradiese, zurück. Alle Vögel der Welt umgeben ihn wie einen Fürsten auf seinem Fluge über die Erde, und alle Weltvölker, deren Länder er durchzieht, betrachten ihn staunend. Am Ziele angekommen, begrüßt er wieder die aufsteigende Sonne und singt nun aufs neue, an rieselnder Quelle im Waldgehölze sitzend.

Der zweite Teil des Gedichtes enthält eine allegorische Erklärung der Sage, die der angelsächsische Verfasser frei erfunden hat.

Dem Phönix gleicht der Mensch, der durch Adams Sünde das Paradies verlassen und zur Erde wandern mußte. Er geht im Weltbrande des Jüngsten Gerichts unter, aber geläutert ersteht er wieder, um, wenn er tugendhaft gelebt hat, auf ewig in das Paradies zurückzukehren. Doch auch Christus selbst gleicht dem Phönix, da nach dem Jüngsten Gerichte der Gottessohn, von den Scharen der Seligen umgeben, in den Himmel einzieht. Ein Loblied auf Christus beschließt stimmungsvoll das Gedicht, dessen Verfasser uns nicht bekannt ist.

Eine andere Dichtung, über den Aufenthalt des heiligen Andreas bei den Mermedonen, hat in Wort- und Sprachgebrauch wie in der ganzen Darstellungsweise zwar manches, was an Kynewulf erinnert, doch weicht sie auch wieder sehr von den sicherlich echten Werken dieses Dichters ab, so daß wir sie wohl eher einem Nachahmer als Kynewulf selbst zuschreiben müssen. Als echter Angelsachse zeigt sich der Verfasser in seinen Schilderungen des Meeres, doch faßt er sich kürzer, als dies in anderen Gedichten geschieht. Das lyrische Element tritt völlig zurück. Das Ganze zerfällt in zwei Teile, die aber eng miteinander verbunden sind und jedenfalls von einem Verfasser stammen. Es ist uns in einer Handschrift (vgl. die Abbildung, S. 46) überliefert, die auch das bedeutendste Werk Kynewulfs, die „Elene", enthält und sich jetzt in Oberitalien, in Vercelli, befindet.

Der erste Teil des Werkes handelt von den Schicksalen des Apostels Matthäus bei den menschenfressenden Mermedonen; er erzählt uns, wie Matthäus geblendet wird und geschlachtet werden soll, aber durch Gottes Macht wunderbar erhalten und wieder sehend gemacht wird. Zu seiner Hilfe soll der Apostel Andreas aus Achaia zu ihm kommen. Deshalb ergeht der Befehl Gottes an diesen, sich nach Äthiopien (Mermedonia) zu Matthäus aufzumachen. Nach kurzem Zaudern begibt sich Andreas mit seinen Degen an das Seegestade, wo ein Schiff aus der Mermedonen Lande vor Anker liegt. Sie besteigen es, doch kaum sind sie vom Ufer gestoßen, als sich ein heftiger Sturm erhebt. Die Gefährten zagen, aber Andreas tröstet sie, indem er sagt, daß Christus, dem sie dienten, auch Gewalt über den Sturm habe. Die Degen des Heiligen schlafen bald darauf ein, und Andreas hält nun mit dem Steuermann, der kein anderer als Christus selber ist, ein langes Gespräch über das Leben des Heilands auf Erden (V. 469—818). Als dann auch Andreas in Schlaf versinkt, läßt ihn Christus von seinen eigenen Begleitern, zwei Engeln, mit seinen Gefährten nach Mermedonia bringen und dort am Gestade niederlegen. Am nächsten Morgen erkennt Andreas, wo er ist und wer ihn über die Flut gebracht hat. Von einer Wolke verdeckt, geht er in die vor ihm liegende Stadt und befreit den Matthäus und viele andere Gefangene aus dem Gefängnisse, dessen Hüter tot hinfallen. Damit schließt (V. 1057) der erste Teil der Erzählung: „Die Befreiung des Matthäus."

Als am anderen Tage die Mermedonen den Kerker leer finden, aber von Hunger gepeinigt werden, werfen sie das Los, wer von ihnen geschlachtet werden soll. Ein Alter, den es trifft, bietet ihnen seinen Sohn dar, doch durch ein Wunder kann dieser nicht getötet werden. Nun erscheint der Teufel und erklärt, daß Andreas, der noch immer unsichtbar ist, alles veranlaßt habe und darum sterben solle. Auf Gottes Geheiß zeigt sich der Heilige, wird sofort gefangen genommen und drei Tage hintereinander gemartert. Der Herr aber schenkt ihm die Kraft und Gesundheit seiner Glieder zurück, und vergeblich bleibt auch das Bemühen des Teufels, der nunmehr mit sechs seiner Söhne den Heiligen zu verwunden trachtet. Auf dessen Gebet wird alsbald die Stadt im Inneren von Wasser überflutet, ringsum aber von Flammen umgeben. Erst als die geängsteten Bewohner sich an den Mann Gottes wenden, weichen die Fluten zurück, von denen jedoch die ärgsten der Heiden verschlungen werden. Nach diesem Wunder bekehren sich die Mermedonen, Andreas gründet eine Kirche und bestellt einen Bischof; er selbst verkündet ihnen noch sieben Tage die Wunder des Heils und verläßt alsdann die Stadt, um nach Achaia zurückzufahren.

In die Zeit nach Kynewulf, also in das 9. Jahrhundert, ist eines der schönsten Gedichte der angelsächsischen Poesie zu setzen, nämlich das **Traumgesicht vom heiligen Kreuze.**

Der Dichter erzählt, daß ihm das Kreuz Christi im Traume erschienen sei, bald glänzend von Edelsteinen, bald mit Blut übergossen, und daß dieses Kreuz ihm berichtet habe, wie es der junge Held, der allmächtige Gott, erstiegen, wie es hierbei gebebt, aber doch festgestanden habe, wie es von Pfeilen verwundet und von Blut übergossen worden sei. Nach der Grablegung Christi sei es gefällt und vergraben worden. Aber die Degen und Freunde des Herrn erforschten es, gruben es wieder aus und schmückten es mit Gold und Silber. Es fordert dann den Dichter auf, diesen Traum den Menschen zu künden, da sie durch das Kreuz am Jüngsten Tage vor der Hölle gerettet werden könnten. Der Dichter betet nun getrost zu dem Kreuze und hofft, daß es ihn bald zur ewigen Seligkeit bringen werde.

Eine Seite aus einer angelsächsischen Handschrift (Anfang des 11. Jahrhunderts) in der Dombibliothek zu Vercelli. Vgl. Text, S. 30 und 45.

Das sehr subjektive Gepräge, das dieses Gedicht trägt, deutet auf eine jüngere Zeit als die Kynewulfs. Es sind darin Verse aufgenommen, die sich fast wörtlich, wenn auch in anderer Mundart, auf dem Kreuze von Ruthwell wiederfinden (vgl. S. 32), das wohl im 8. Jahrhundert errichtet worden ist. Der Dichter des „Traumgesichtes“ muß also das Kreuz von Ruthwell oder ein ähnliches mit den gleichen Versen gekannt haben. Aus dem ganzen Ton der Dichtung können wir entnehmen, daß sie ein Laie verfaßt hat.

Die allegorische Erklärungsweise, wie sie schon der zweite Abschnitt des „Phönix“ zeigt, findet sich als ein wesentlicher Bestandteil in dem sogen. „**Physiologus**“. Mit dem Namen „Physiologus“ bezeichnete man in der mittelalterlichen Litteratur Darstellungen aus dem Leben der Natur, besonders aus dem Tierleben, in denen erst die Haupteigenschaften der einzelnen Wesen geschildert und hierauf im allegorisch-moralischen Sinne ausgelegt wurden. Meist galten die Tiere als Typen von Christus oder dem Teufel, seltener vom Menschen. Erhalten ist uns ein Bruchstück eines angelsächsischen Physiologus, den Panther, den Walfisch und das Rebhuhn umfassend.

Vom Panther wird hierin erzählt: er ist allen Freund, außer dem giftigen Drachen, sein Fell glänzt wundersam, wie der Rock Josephs. Wenn der Panther sein Mahl gehalten hat, so sucht er eine verborgene Schlucht, dort schläft er drei Nächte. Dann aber erwacht er und läßt die wonnigst tönende Stimme vernehmen, der süßeste Duft entströmt seinem Munde. Die Stimme ruft Tiere und Menschen herbei, die sich am Dufte erlaben. Der Panther wird mit Christus, der allen Freund ist, außer dem Drachen, dem Teufel, verglichen. Am dritten Tag erstand Christus aus dem Grabe wie der Panther aus seiner Ruhe, und zu seinem Worte, dem süßer Duft entströmt, eilen die Menschen herbei. Dagegen ist der Walfisch der Typus des Teufels, er zieht die Seeleute, die ihn für eine Insel halten und sich auf ihm lagern, durch plötzliches Untertauchen ins Verderben, und er lockt die kleineren Fische durch süßen Duft an.

Der angelsächsische Physiologus ist darum von großer Bedeutung, weil er unter denen des Abendlandes der älteste ist, der nicht in lateinischer, sondern in einer Landessprache geschrieben ist.

Von echt lyrischen Stücken dürfen wir wohl auch eine Anzahl dem 9. Jahrhundert, und zwar dem Süden Englands, zuweisen. In ihnen allen erklingt ein sehr elegischer Ton: die Vergänglichkeit der irdischen Macht und Schönheit wird betrauert. Diesen Ton vernehmen wir sowohl in der „Ruine" als im „Wanderer", im „Seefahrer" wie in der „Klage der verbannten Frau".

Die „Ruine" ist eine Elegie, auf den Trümmern einer zerstörten Stadt und zwar, wie die Erwähnung von heißen Quellen vermuten läßt, von Bath, geschrieben. Dieses wurde 577 von Keawlin von Westsachsen zerstört und blieb, obgleich ein Jahrhundert später ein Kloster dort errichtet wurde, noch sehr lange Zeit wüst liegen.

„Herrlich waren die Burggebäude, groß der Jubel der Scharen; manche Methalle war des Menschenjubels voll, bis daß dies wendete das Schicksal, das mächtige. Es fielen die Leichen weit umher, es kamen Tage der Pest. Der Tod raffte dahin alle der tapfern Mannen. Ihre Burgen wurden wüste Stätten, es zerfiel das Gebäu."

Leider sind uns nur etwa hundert Verse dieses Liedes erhalten.

Im „Wanderer" klagt ein Gefolgsmann, der seinen Lehnsherrn, seinen „Goldfreund", und seine Verwandten alle durch den Tod verloren hat und nun einsam wandern, einsam über das Meer fahren muß:

Da, wenn er sorgenvoll entschlummert ist, träumt er manchmal, daß er seinen Lehnsherrn küsse und umarme und auf das Knie ihm lege die Hände und das Haupt wie zu den Zeiten, da er des Gabenstuhls genoß, d. h. Geschenke empfing. Doch der freundlose Mann erwacht sofort dann wieder, und vor sich sieht er die fahlen Wogen, darin die Seevögel sich baden, sieht um sich sinken Schnee und Reif, dem Hagel gesellt. Dann sind ihm um so herber des Herzens Wunden, und Sorge ist erneut. Die Edeln entraffte der Eschenlanzen Sturm, die schlachtgierigen Waffen, das Schicksal, das hehre. So verödete die Wohnung, und Stürme peitschen das Steingehänge. „Wie schwand dahin die Zeit, als sei sie nie gewesen. All ist voll Mühsal dies Erdenreich, es wendet die Schicksalbestimmung die Welt unter den Himmeln. Hier ist vergänglich das Gut, hier ist vergänglich der Freund, hier ist vergänglich der Mensch, all dieser Erde Stätte wird ausgeleert. Wohl dem, der sich Gnade sucht, Trost beim Vater in den Himmeln, der ewig bleibt."

Ebenfalls das Motiv der Vergänglichkeit alles Irdischen finden wir im „Seefahrer". Doch wurde es hier ganz anders verwertet.

Der Seefahrer beklagt, wie einsam es auf dem Meere sei. Von Kälte bedrängt, von Hunger gepeinigt, fuhr er oftmals auf dem Wasser dahin. Statt des fröhlichen Treibens der Männer hörte er nur des Seehunds Bellen; statt sich am Metgelage zu freuen und frohe Gesänge zu vernehmen, erschallte nur der Möve Kreischen. „Und trotz alledem, wenn die Bäume erblühen und die Fluren wonnesam stehen, wenn der Kuckuck den Sommer verkündet, denkt der Seemann nicht an Saaljubel und Weiberwonne, sondern es treibt ihn wieder auf die einsamen Wogen. Sind doch auch alle Freuden auf dem Lande vergänglich: Alter, Krankheit, Schwertkampf nehmen den Menschen dahin."

Eine hübsche Naturschilderung, die zu der Stimmung des ganzen Gedichtes paßt, bietet uns die „Klage der verbannten Frau".

Wir hören hier eine Frau klagen, welche von ihren Verwandten verleumdet und von ihrem Gemahl in eine Wildnis verbannt worden ist. In ihrer Waldeinsamkeit sehnt sie sich nach ihrem Gemahl, der in der Ferne weilt und sie verlassen hat: „Gar oft gelobten wir, daß außer dem Tode uns nichts trennen sollte, das hat sich nun gewendet!"

Das Gedicht ist vollständig, vielleicht ist die Redende eine aus der Sage bekannte Gestalt.

Von weit geringerem dichterischen Wert ist die „Botschaft des Gemahls", worin ein Mann, den Feindschaft aus der Heimat vertrieb, seine Frau auffordert, ihm über das Meer in seine neue Heimat zu folgen. Mit der „Klage der Frau" steht diese Dichtung in keinem Zusammenhange.

Von didaktischer Litteratur sei zuerst eine Dichtung erwähnt, die einen im Mittelalter sehr beliebten Stoff bringt, die „Rede der Seele an den Leichnam".

Sie ist uns in zwei Handschriften erhalten. In beiden wird erzählt, wie die sündige Seele zu ihrem Körper kommt und ihm heftige Vorwürfe über sein schlechtes Leben, das sie in ewige Verdammnis gebracht hätte, macht. Der Körper will, wie dies auch in anderen Litteraturen geschieht, der Seele antworten und ihr, als dem denkenden Wesen unter ihnen beiden, die Schuld zuschieben, doch er vermag es nicht, weil ihn die Würmer zernagen, die Fäulnis zerstört. Eine eingehende, uns anekelnde Beschreibung, wie die Verwesung an dem Leichnam um sich greift, beschließt die Dichtung und beweist wieder, wie gerne sich die Angelsachsen in solch düstere Bilder versenkten. In der einen Handschrift schließt sich noch ein Bruchstück der Rede einer zur Seligkeit eingegangenen Seele an, die ihren Körper besucht, um ihm zu danken für sein Leben auf Erden, das ihr die ewige Seligkeit verschafft habe. Diese Rede der gerechten Seele steht einzig da, da sie in keiner anderen Litteratur nachzuweisen ist.

Echt didaktischen Charakter trägt ein Gedicht, worin ein Vater seinem Sohne Lehren für das Leben, es sind zehn, mitgibt; Treue und Zuverlässigkeit gegenüber Gott und den Menschen wird vor allem anempfohlen und vor dem Trunke, als vor dem Hauptlaster, gewarnt.

An Kynewulfs „Crist" (V. 664 ff.) lehnen sich zwei kleine Gedichte an, wovon das eine in recht farbloser Weise die „Gaben der Menschen", d. h. ihre Anlagen und Fähigkeiten behandelt, das andere, das dichterisch höher steht, die „Geschicke der Menschen", auf welch verschiedene Weise sie sterben, besingt, dann aber auf dasselbe Thema wie das erste übergeht.

Von kulturgeschichtlichem Interesse sind manche Verse aus dem „Runenliede", so genannt, weil es die bei den Angelsachsen gebräuchlichen Runen erklärt. Auf die Mythologie deutet noch die Auslegung der Rune „Ing" (ᛝ):

„Ing wurde zuerst bei den Ostdänen von den Männern gesehen, bis er nachher ostwärts über die Flut fuhr."

Ing galt, wie Tacitus berichtet, als Stammvater der am Meere wohnenden deutschen Stämme der Ingävones und war wohl kein anderer als der alte germanische Himmelsgott (vgl. S. 17). Doch neben solchen heidnischen Versen stehen im „Runenliede" wieder echt christliche.

Eine besondere Art der didaktischen Dichtung stellen die Denksprüche dar, die in vier verschiedenen Sammlungen auf uns gekommen sind. „Kluge Männer sollen mit Reden (Sprüchen) abwechseln", beginnt eine von ihnen und deutet damit an, daß diese Denksprüche ursprünglich bei Trinkgelagen entstanden sein werden, wo jeder Teilnehmer dem Spruche seines Vorgängers einen neuen anzufügen hatte. Dafür spricht auch, daß sie mehr durch den Stabreim als durch den Inhalt miteinander verbunden sind. Ihr Wert und Charakter ist ungleich: manche sind recht nichtssagend, manche enthalten allgemeine Sittenlehren, manche bringen auch Naturschilderungen und dergleichen.

Eigentümlich sind zwei Gespräche zwischen Salomo und Saturn, die uns leider nur lückenhaft überliefert sind. Das Gedicht, das jetzt in den Ausgaben an zweiter Stelle steht (V. 179—506), ist jedenfalls das ältere. Es hat einen durchaus epischen Eingang:

„Wahrlich, ich hörte sich streiten in Tagen der Vorzeit sinneskluge Männer, Herrscher in der Welt, über ihre Weisheit. Salomo war der berühmtere, obgleich auch Saturn viele Schriften durchforscht und das ganze Morgenland durchzogen hatte."

Salomo wird hier als der Vertreter aller christlichen Weisheit dem Saturn, dem Kenner alles heidnischen, besonders indischen und chaldäischen, Wissens gegenübergestellt. In ähnlicher Weise finden wir auch in den meisten anderen Litteraturen des Abendlandes Gespräche des Salomo mit Marculf (Morolf). Doch während bei den anderen Völkern Salomo als Vertreter der Gelehrsamkeit, Morolf als der ungebildete, aber mit gutem Mutterwitz begabte Mensch sich zu erkennen gibt und darum meist über Salomo siegt, ist Saturn eine durchaus ernste Gestalt, die jedoch als der Heide unterliegen muß. In diesem älteren angelsächsischen Gedicht fragt fast nur Saturn, und Salomo antwortet, doch oftmals selbst wieder durch eine Frage. Dadurch erhalten seine Worte häufig etwas Dunkles, das durch die lückenhafte Überlieferung noch erhöht wird.

So fragt Saturn: „Wie kommt es, daß die Sonne nicht alles auf der Erde zugleich bescheint, sondern Berge, Moore und manche wüste Stätten in Schatten läßt?" Darauf antwortet Salomo: „Warum sind die irdischen Güter nicht unter alle Menschen gleich verteilt?"

Andere Fragen und Auseinandersetzungen beziehen sich auf das Alter, auf das Schicksal, den Ursprung der Sünde, den Fall Luzifers u. dergl. Mitten in einer Erörterung über den guten und den bösen Engel, den jeder Mensch bei sich habe, bricht die Dichtung ab.

Das andere Gedicht über Salomo und Saturn (V. 1—178) hat in unserer Überlieferung keine Einleitung, sondern beginnt gleich mit der Rede des Saturn, der von Salomo über die Kraft des Paternosters belehrt sein will. Salomo erklärt nun die Macht der einzelnen Buchstaben gegen den bösen Feind.

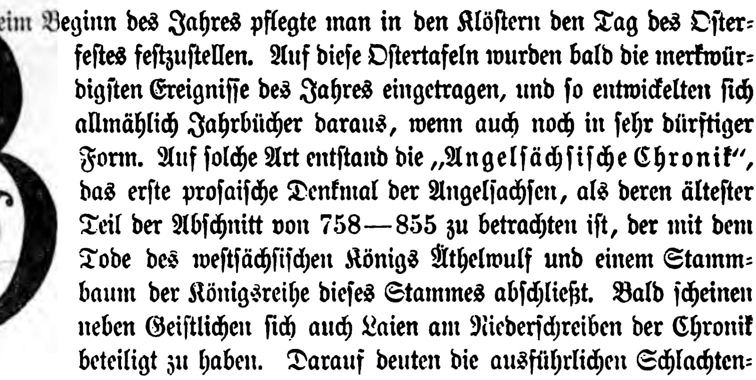
Das Paternoster eröffne das Himmelsthor: es erwirke Gnade bei Gott und besiege die Sünde, dämpfe das Höllenfeuer und entzünde Liebe zu Gott. „P", fährt Salomo fort, „trägt einen langen Stab mit goldenem Stachel, damit schlägt er auf den grimmen Feind los. A trifft ihn mit gleicher Macht, T durchsticht ihm die Zunge, E verwundet ihn, und R, der Fürst der Buchstaben, ergreift den Widersacher beim Haare, schwingt ihn herum und zerschmettert ihn am Fels, daß er eiligst seine Heimat, die dunkle, aufsucht." Auf ähnliche Weise werden die übrigen Buchstaben erklärt.

Dieses Gedicht beansprucht noch ein besonderes Interesse, da viel Aberglaube, besonders über das Treiben der Teufel auf Erden, berührt wird. Eine Lücke in der Vorlage wurde vom Schreiber der uns überlieferten Handschrift aus einem in Prosa abgefaßten Gespräche Salomos und Saturns ergänzt.

Die zuletzt angeführten Werke, die nur Reste einer reicheren Litteratur sind, beweisen, daß im 9. Jahrhundert die Dichtung der Angelsachsen nicht darniederlag. Zur selben Zeit aber begann auch die Prosa sich zu entfalten und gegen Ende des Jahrhunderts ihre erste Blüte zu treiben.

---

3. Die ältere Prosa der Angelsachsen.



eim Beginn des Jahres pflegte man in den Klöstern den Tag des Osterfestes festzustellen. Auf diese Ostertafeln wurden bald die merkwürdigsten Ereignisse des Jahres eingetragen, und so entwickelten sich allmählich Jahrbücher daraus, wenn auch noch in sehr dürftiger Form. Auf solche Art entstand die „Angelsächsische Chronik“, das erste prosaische Denkmal der Angelsachsen, als deren ältester Teil der Abschnitt von 758—855 zu betrachten ist, der mit dem Tode des westsächsischen Königs Äthelwulf und einem Stammbaum der Königsreihe dieses Stammes abschließt. Bald scheinen neben Geistlichen sich auch Laien am Niederschreiben der Chronik beteiligt zu haben. Darauf deuten die ausführlichen Schlachtenschilderungen während des 9. Jahrhunderts hin. In Winchester wurde alsdann die Chronik bis zum Einfalle Cäsars in Britannien zurück ergänzt. Für die ältere Zeit wurde Bedas Kirchengeschichte vielfach benutzt, wohl auch manches Volkslied in den Text verarbeitet. Die ganze Darstellung in dieser Zeit ist knapp und gibt nur die wichtigsten Ereignisse an, z. B.

714. In diesem Jahre starb der heilige Guthlac.

715. In diesem Jahre kämpften Ine und Keolred bei Wodnesburch (Wanborough).

716. In diesem Jahre wurde Oswald, der Nordhumbrier König, erschlagen, der sieben Jahre nach Aldferchth regierte. Da bestieg Könred den Thron und herrschte zwei Jahre, dann folgte Osric und war elf Jahre König. Und in demselben Jahre verschied Keolred, der Mercierkönig. Und sein Leib liegt in Liechfield begraben und der Äthelreds, des Sohnes Pendas, zu Bardenay. Und da wurde Äthelbald König von Mercien und herrschte zwölf Jahre. Äthelbald war der Sohn Alweos, Alweo der Eawas, Eawa der Pybbas, dessen Stammbaum wir früher gaben.

Einen bedeutenden Aufschwung nahm die angelsächsische Prosa unter König Älfred (849—901). Dieser Fürst gilt mit Recht für den bedeutendsten aller angelsächsischen Herrscher. In recht trüber Zeit, als überall die Dänen, die Northmen, eingedrungen waren, bestieg er 871 den Thron; das Land war verwüstet, Städte und Klöster verbrannt, die einst hochberühmte Bildung der Angelsachsen lag gänzlich darnieder. Kurz nach seinem Regierungsantritt wurde Älfred in einigen Schlachten von den Dänen besiegt und mußte sich 878 in die sumpfigen Gegenden von Somerset zurückziehen. Doch von der dort gelegenen stark befestigten Prinzeninsel (Äthelney) machte er kühne Streifzüge in das vom Feinde besetzte Land. Durch die Schlacht von Äthandun wurden die Dänen besiegt; ihr Führer Guthrum ließ sich taufen. War damit auch noch nicht alle Gefahr beseitigt, so war doch eine Pause eingetreten in den Kriegswirren, und das Volk konnte wieder aufatmen. Jedoch vermochte der König noch nicht an litterarische Beschäftigungen zu denken, bevor nicht das Land befestigt, das Heer wehrbarer gemacht und die Flotte vermehrt worden war. Im Jahre 885 wurde London den Dänen wieder entrissen, und nun wagten die Angelsachsen überall das Dänenjoch abzuwerfen. Jetzt, nachdem die drohendste äußere Gefahr beseitigt war, sorgte sofort Älfred für Hebung der Bildung. Er berief den Bischof von Worcester, Werferth, Denewulf von Winchester und Plegmund, der seit 890 Erzbischof von Canterbury war; vom Festlande kamen Grimbald aus Flandern, Johannes, der Sachse, aus dem

Die obenstehende Initiale ist einer angelsächsischen Handschrift aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, in der Bodleian Library zu Oxford, entnommen.

Kloster Corvey, und endlich der Walliser Asser, aus dessen Feder wir eine Lebensbeschreibung des großen Königs besitzen.

Doch es genügte dem rastlosen Geist des Fürsten nicht, nur gelehrte Männer um sich zu haben, er wollte auch selbst für die Bildung seines Volkes thätig sein. Im November 887 begann er, nach Assers Angabe, sich Aussprüche aus der Bibel und aus kirchlichen Schriftstellern, die ihm beim Vorlesen besonders gut gefallen hatten, in ein Buch zusammenzuschreiben, das er sein „Handbuch" (Handboc) nannte; 888 übertrug er diese lateinischen Stellen ins Angelsächsische, um sie auch den Laien zugänglich zu machen. Damit hebt des Königs Thätigkeit als Übersetzer an. Doch bald sah Älfred ein, daß systematischer zu Werke gegangen werden müsse, wenn die litterarische Bildung wirklich wieder die frühere Höhe erreichen solle, daß vor allem die Geistlichen wieder an ihre Pflichten erinnert und ihnen die Hauptwerke leichter zugänglich gemacht werden müßten. Darum übertrug er zunächst Gregors des Großen Anleitung für Geistliche (Cura pastoralis) ins Angelsächsische.




König Älfred (849—901). Nach einer Münze im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 50 ff.

In der Vorrede dazu spricht er sich auch über sein Vorhaben aus. Oftmals habe er sich vergegenwärtigt, was für gelehrte Männer früher in England gelebt hätten, und wie auch die Fürsten damals gottesfürchtig und tapfer gewesen seien. Die weltliche Macht habe sich weit ausgedehnt, und von fremden Landen seien wißbegierige Geistliche heran gezogen, um Weisheit bei den Angelsachsen zu lernen: das seien glückliche Zeiten gewesen. Dann aber habe sich alles verwandelt und verschlechtert, und bei seinem Regierungsantritt habe es nur sehr wenige Geistliche gegeben, die ihre zum Gottesdienste nötigen lateinischen Schriften verstanden oder ein lateinisches Sendschreiben hätten in ihre Muttersprache übersetzen können. Zwar habe sich dies seitdem, Gott sei Dank, geändert, und es gäbe wieder gelehrte Geistliche bei den Angelsachsen. Doch da auch viele zwar angelsächsisch, aber nicht lateinisch lesen könnten, so wolle der König einige Bücher, die er für die wichtigsten hielte, übersetzen und mit Gregors „Anleitung für Geistliche" beginnen.

Diese Übersetzungen Älfreds sind meist recht frei und enthalten auch manche selbständige Zuthat. Ob das schon erwähnte „Handbuch" auch nur die Übersetzung einer Blumenlese von Stellen aus der Bibel und den Kirchenschriftstellern war oder, wie zu vermuten ist, im Anschluß an diese auch Nachrichten über die einzelnen Schriftsteller brachte, können wir nicht mehr feststellen, da es uns leider verloren gegangen ist.

Eine andere Sammlung, die der König veranstaltete, ist seine „Gesetzessammlung". Auch hiervon ist nur ein Teil erhalten geblieben.

Älfred beginnt mit den zehn Geboten, denen er andere jüdische Gesetze folgen läßt, und schließt an sie das Sendschreiben der Apostel (Apostelgesch. 15, 23–29) an. Als Grundsatz für jeden Richter stellt er auf: „Richte so, wie du selbst gerichtet werden willst." An diese Einleitung reihen sich nun Älfreds Gesetze an. Sie beruhen auf einer Auswahl aus den Gesetzen des westsächsischen Königs Ine, des mercischen Offa und des anglischen Äthelberčht, so daß alle Teile des angelsächsischen Reiches vertreten sind. Neue fügte er mit Zustimmung seines Rates, des sogen. „Witena gemot", hinzu. Da die Einleitung schon auf Studien Älfreds in der Bibel hindeutet, so dürfen wir die endgültige Abfassung des Werkes nicht vor das Jahr 888 setzen.

Der König wollte, wie wir sahen, alle wichtigen Bücher in seine Muttersprache übertragen, und als wichtigstes, als das, womit er den Anfang machen müsse, erschien ihm die Schrift, welche die Geistlichen in den Pflichten ihres Amtes unterwies, erschien ihm die „Cura pastoralis" Gregors des Großen. Darauf deutet auch die schon erwähnte Vorrede, darauf der

Zweck des ganzen Buches. Auch die Art der Übertragung läßt eine Erstlingsarbeit vermuten, da sich der König meist noch wörtlich an den Urtext anschließt und sich nur selten erlaubt, bloß den Sinn wiederzugeben. Allerdings mag auch der theologische Inhalt den Laien zu möglichst getreuer Wiedergabe veranlaßt haben. Anders verfährt er bereits bei seiner zweiten größeren Übertragung, bei der von Bedas „Kirchengeschichte des angelsächsischen Volkes". Hier hatte er sicherlich schon, wenn auch nicht ausschließlich, doch vorzugsweise die nichtgelehrte Bevölkerung seines Landes im Auge. Deshalb ließ er mancherlei, was er für diese Leser für schwer verständlich oder von geringem Interesse hielt, hinweg. Daher fehlen viele päpstliche Schreiben, die Abschnitte über die Pelagianische Lehre, die von dem Streite über die Osterfeier und ähnliches. Von Zusätzen finden sich nur kleine, die meist zur Erklärung des Erzählten dienen. Sonst ist auch diese Übersetzung recht getreu.

Ganz anders angelegt ist das folgende Werk, die Bearbeitung der „Weltgeschichte des Orosius". Die lateinische Vorlage war ein Tendenzwerk: es sollte eine christliche Weltgeschichte sein und darin hauptsächlich im Anschluß an das dritte Buch der „Civitas Dei" des Augustin gezeigt werden, daß nicht durch das Christentum der viele Kampf in die Welt gekommen sei, wie die Heiden behaupteten. Nennt doch Orosius sein Werk geradezu eine Geschichte gegen die Heiden („Historiarum adversum paganos libri septem"). Aber diese Tendenz verstand man zu Älfreds Zeit nicht mehr, der König ließ daher alle darauf bezüglichen Kapitel fort. Auch sonst war in der alten Geschichte für einen angelsächsischen Laien gar viel des Unverständlichen enthalten, so daß Älfred mit Recht etwa nur die Hälfte der Vorlage übersetzte. Auf der anderen Seite schaltete er manche sehr interessante Partien ein, so vor allem die wertvolle Geographie von Germanien. Daß der König hier deutsche Berichte benutzte, beweist außer der Ausführlichkeit der Darstellung auch die Namensform „Ostsä" (= Ostsee), während man angelsächsisch die Form „Eastsä" erwarten müßte.

An diese Beschreibung Germaniens wurden weiterhin die sehr fesselnden Reiseberichte zweier Seefahrer, des Ohthere, eines Norwegers, und des Wulfstan angeschlossen. Ohthere war in das weiße Meer gefahren, hatte die Finnen und auf einer anderen Reise auch Schleswig besucht. Wulfstan hatte auf einer Fahrt die Küste von Schleswig an bis zum Frischen Haff gesehen und beschreibt die Sitten und Gebräuche der Esthländer. Beide Seefahrer erzählten selbst ihre Reisen dem Könige.

„Ohthere sagte seinem Herrn, dem König Älfred, daß er von allen Nordmännern am nördlichsten wohne. Er erzählte, daß er in dem Lande im Norden gegen die Westsee (d. h. den Atlantischen Ozean) wohne. Doch sagte er, daß das Land sich von da weit nach Norden erstrecke und ganz wüste sei, außer daß an wenigen Orten hier und da Finnen hausten, im Winter um zu jagen, im Sommer um in dem Meere zu fischen. Er erzählte, daß er einmal habe erforschen wollen, wie weit sich das Land nach Norden hin erstrecke, oder ob noch jemand im Norden von diesem wüsten Lande wohne. Da fuhr er gerade nördlich von dem Lande und ließ auf der ganzen Fahrt das wüste Land am Steuerbord (rechts) und das offene Meer am Backbord (links) drei Tage lang liegen. Da war er so weit nördlich gekommen, als die weitestgehenden Walfischfänger fahren. Da fuhr er noch immer nördlich, so weit er in drei weiteren Tagen segeln konnte. Nun bog sich das Land nach Osten oder strömte die See in das Land herein, entscheiden konnte er dies nicht; er wußte nur, daß er westliche oder etwas nördliche Winde abgewartet hatte, und segelte dann östlich am Lande hin, so weit er in vier Tagen gelangen konnte. Dann mußte er richtige Nordwinde abwarten, denn das Land zog sich dann ganz nach Süden oder die See strömte in das Land hinein. Darauf fuhr er nach Süden, nahe am Lande hin, so weit er in fünf Tagen kommen konnte. Da erstreckte sich ein großer Strom in das Land hinein: sie folgten dem Flusse, da sie nicht weiter zu segeln wagten, weil sie Feindseligkeiten fürchteten, denn das Land war auf der anderen Seite des Flusses dicht bewohnt. Bisher war er an kein bewohntes Gebiet gekommen, seitdem er aus der Heimat gefahren war, sondern das Land, das rechts lag, war wüste und nur von Fischern, Voglern und Jägern, lauter Finnen, bewohnt. Stets hatte

er das offene Meer zu seiner Linken. Das Reich der Beormas war wohl bevölkert, deshalb wagten Ohthere und seine Leute zunächst auch nicht heranzukommen. Das Gebiet der Terfinnen war dagegen ganz wüste, außer wo Jäger, Fischer und Vogler wohnten. Die Beormas erzählten ihm vielerlei, teils von ihrem eigenen Lande, teils von dem ihrer Nachbarn; allein, ob diese Erzählungen auf Wahrheit beruhten, konnte er aus eigener Anschauung nicht bestätigen. Die Finnen und die Beormas sprachen, wie es ihm schien, fast dieselbe Sprache. Er fuhr hauptsächlich, außer um die Gegend kennen zu lernen, der Walrosse wegen, weil deren Zähne besonders wertvolles Bein sind; von diesen Zähnen brachte er einige dem Könige. Und ihre Haut ist gut für Schiffstaue. Diese Walrosse sind sehr viel kleiner als die Walfische, sie sind nicht länger als sieben Ellen. Aber in seinem (Ohtheres) eigenen Lande ist der beste Walfischfang. Diese (Walfische) sind 48 Ellen und die größten 50 Ellen lang. Von diesen, erzählte er, habe er einst 60 mit fünf anderen Walroßjägern in zwei Tagen getötet. Er (Ohthere) war sehr reich an solchem Besitz, worin der Reichtum dieser Leute besteht, nämlich an Wild. Er besaß, da er zu dem Könige kam, 600 Stück zahmer, im Gehöfte geborner Tiere, solche Tiere, die man Renntiere nennt, außerdem noch 6 sogen. Fangtiere. Diese werden sehr hoch bei den Finnen geschätzt, weil man mit ihnen die wilden Renntiere fängt. Er gehörte zu den vornehmsten Leuten im Lande, obgleich er damals nur 20 Rinder, 20 Schafe und 20 Schweine besaß. Allein das wenige Land, das er ackerte, ackerte er mit Pferden. Aber ihr Reichtum beruht meistenteils in den Gefällen, die ihnen die Finnen zahlen. Diese bestehen in Tierfellen, Vogelfedern, Walfischbein und Schiffstauen, die aus Walroß- und Seehundshaut gemacht sind. Jeder zahlt nach seinem Vermögen. Der Vermögendste muß 15 Marderfelle und 15 Renntierfelle und ein Bärenfell zahlen und 10 Körbe Federn und einen Rock aus Bärenfell oder Otterfell und zwei Schiffstaue, jedes 60 Ellen lang, und eines aus Walroßhaut, das andere aus Seehundsfell."

Diese Reisen sind, wenn wir von denen Arculfs und Willibalds in das Gelobte Land, die nicht in der Landessprache, sondern lateinisch beschrieben wurden, absehen, die ersten Seereisen, von denen man in England hörte.

Im geschichtlichen Teile der Orosiusübersetzung sind manche Einschiebungen und Erweiterungen, die uns alle den Verfasser als einen vaterlandsliebenden tapferen Mann und auch als einen trefflichen Menschen erkennen lassen. Sonst tritt uns Älfred als reich mit geschichtlichen Einzelkenntnissen ausgestattet entgegen, wenn ihm auch gar manchmal der Überblick über wichtige Thatsachen abgeht. Eine Darlegung der inneren Entwickelung der Geschichte, die Ursachen und Wirkungen der Thatsachen zu erkennen, kann man von der damaligen Zeit noch nicht erwarten.

Die bisher besprochenen Werke Älfreds entstanden wohl in den Jahren 888—893. Im Herbste 893 fielen aufs neue die Dänen in England ein und verheerten jahrelang das Land. Erst 897, nachdem der König mit Hilfe seiner neu erbauten Flotte die feindlichen Seefahrer besiegt hatte, trat wieder Ruhe ein. Nun waren Älfred noch vier Jahre des Friedens bis zu seinem Tode (901) beschieden. Sicherlich wendete er sich nun auch wieder seinen litterarischen Arbeiten zu. In diese Zeit dürfen wir seine Bearbeitung der „Trostschrift des Boetius" setzen. Der Inhalt wie auch die Art der Behandlung lassen unverkennbar auf eine spätere Zeit der Abfassung als die angeführten Werke schließen. Die Vorlage ist vollkommen frei wiedergegeben.

Boetius wurde vom Ostgotenkönig Theoderich anfangs hochgeehrt, dann aber einer Verschwörung mit dem byzantinischen Hofe gegen den König angeklagt, lange gefangen gehalten und endlich 525 zu Pavia hingerichtet. Im Gefängnis schrieb er zu seinem Troste diese Schrift. Die Philosophie unterhält sich mit ihm über die Wandelbarkeit alles irdischen Glückes und belehrt ihn, daß die einzige bleibende Glückseligkeit in der Tugend ruhe.

Obgleich sich hier Boetius nirgends als Christ zeigt, nahm man doch während des ganzen Mittelalters an, daß er Christ gewesen sei, und da seine Schrift durchaus christlichen Geist atmet, wurde sie in alle Landessprachen übersetzt. In England erfreute sie sich besonderer Beliebtheit und wurde später noch, nicht nur vom berühmtesten Dichter der altenglischen Zeit, von Chaucer, in Prosa übertragen, sondern noch im 15. Jahrhundert umgedichtet.

Älfred hatte an sich selbst frühe die Wahrheit des Grundgedankens der Trostschrift, die Wandelbarkeit des Glückes, erfahren. Daher fühlte er sich besonders zu diesem Buche hingezogen. Doch hierin lag wohl auch der Grund, warum er bei dieser Bearbeitung sehr viel freier als in irgend einem anderen Werke verfuhr und vielfach die Gedanken des Boetius nur benutzt, um darauf selbständig weiter zu philosophieren. Auch wurde der Schrift überall der echt christliche Stempel aufgedrückt.

Der König beginnt mit einer kurzen geschichtlichen Einleitung, dann folgt eine stark gekürzte Bearbeitung des ersten, eine getreuere des zweiten Buches. Das dritte wurde wieder freier, das folgende ganz frei übersetzt. Dem fünften Buche sind überhaupt nur noch ein paar leitende Gedanken entnommen, die Älfred ganz selbständig weiterentwickelt.

Durch alle Betrachtungen aber zeigt sich der König als ein liebenswürdiger Mensch, den seine hohe Stellung nicht hochmütig, im Gegenteil demütig gemacht hat, und der seine Herrschaft und seine Reichtümer nur benutzen will, um die Menschen zu beglücken. Wie bescheiden lauten im Munde eines Fürsten folgende Worte:

(Kap. XIX.) „Wer eitlen Ruhm und unnütze Glorie zu erlangen wünscht, der sehe sich nach allen vier Weltgegenden um, wie weit sich der Himmel ausdehnt und wie klein die Erde ist, wenn sie uns auch groß scheint. Dann möge er Scham darüber empfinden, daß er seinen Ruhm verbreiten will und kann dies nicht einmal über die kleine Erde. O, ihr Übermütigen, warum wollt ihr so gerne auf eure Nacken dies todbringende Joch legen? oder warum müht ihr euch in so nutzlosem Streben ab, indem ihr euren Ruhm über so viele Völker ausdehnen wollt? Wenn es euch auch selbst gelingen sollte, daß die allerentferntesten Völker euren Namen verherrlichen und euch in den verschiedensten Sprachen preisen, und wenn auch jemand großen Glanz seinem edeln Namen verleiht und großen Reichtum erwirbt und hohes Ansehen, der Tod fragt nicht nach solchen Dingen, sondern sieht Hoheit nicht an: er verschlingt reich und arm und macht so reich und arm gleich! Was ist nun aus den Gebeinen des kunstreichen und weisen Schmiedes Wieland geworden? Ich sagte ‚kunstreich‘, weil die Kunst vom Kunstreichen nicht weggenommen werden kann, so wenig man die Sonne von ihrer Stätte wegnehmen kann. Wo sind nun die Gebeine Wielands, oder wer weiß, wo sie waren? Oder wo ist nun der berühmte und wohlerfahrene Herzog der Römer, Brutus, mit dem Beinamen Cassius? oder der weise und unbeugsame Cato, der auch ein römischer Heerführer war und auch ein großer Weltweiser? Sind diese nicht längst dahingeschieden? Und niemand weiß jetzt, wo sie sind! Was ist von ihnen übriggeblieben außer ein dürftiger Ruhm und ein Name, den man mit wenigen Buchstaben schreiben kann? Und, was noch schlimmer ist, daß es noch viele berühmte Leute, die Nachruhm verdienten, gegeben hat, von denen nur ganz wenige Menschen jemals gehört haben. Und viele liegen im Tode gänzlich vergessen, so daß sie der Ruhm niemals bekannt machte. Wenn ihr aber auch denkt und wünscht, daß ihr lange auf dieser Welt lebt, steht es dann besser mit euch? Kommt nicht auch der Tod, wenn er auch spät kommt, und nimmt euch von dieser Welt fort? Und was nützt euch alsdann euer Ruhm? wenigstens denen, die auch der ewige Tod ergreift und in Ewigkeit bindet?“

Besonders wertvoll ist für uns eine Einschiebung in Kap. XVII, worin der große König seine Regierungsgrundsätze niedergelegt hat. Wir sehen daraus, wie ehrlich er sich mühte, das Beste, was er konnte, zu leisten.

„Du weißt wohl, daß niemand irgend eine Kunstfertigkeit zeigen kann noch irgend eine Geschicklichkeit ausüben und an den Tag legen ohne Werkzeuge und Material, das heißt ohne die Werkzeuge und das Material, die für seine Fertigkeit passen und geeignet sind. Das aber ist eines Fürsten Material und Werkzeug, mit denen allein er regieren kann, daß sein Land gut bevölkert sei; er muß Geistliche haben und Krieger und Leute, die mit den Händen arbeiten. Du weißt, daß kein König ohne diese Werkzeuge seine Geschicklichkeit zeigen kann. An Material braucht er außer diesen Werkzeugen: Nahrungs- und Unterhaltsmittel für die drei Klassen. Diese Mittel sind: Land, das sie bewohnen können, und Geschenke und Waffen; auch Essen und Trinken und Kleider, und was sonst noch nötig ist für den Lehrstand, Wehrstand und Nährstand. Ohne dieses kann er sich nicht seine Werkzeuge erhalten noch ohne letztere das ausführen, was er ausführen soll. Daher war ich eifrig bedacht auf Material, um damit meine Herrschaft

führen zu können in der Weise, daß meine Geistesfähigkeiten und Geisteskraft nicht verborgen blieben oder vergessen würden. Denn jede Kunstfertigkeit und jede Geistesanlage wird bald schwach und fällt der Vergessenheit anheim, wenn sie ohne Weisheit ausgeführt wird: denn niemand kann ohne Weisheit ein Werk vollführen. Was in Thorheit vollführt wird, kann niemand als Werk der Geistesgabe bezeichnen. Dies sei noch ausdrücklich gesagt: ich wünschte in Ehren zu leben, solange ich lebe, und nach meinem Leben den Menschen, die nach mir leben, die Erinnerung an gute Thaten zu hinterlassen."

Dies sind wahrhaft königliche Worte, die noch heute, nach beinahe tausend Jahren, jeder Fürst zur Richtschnur nehmen kann.

Die Schrift des Boetius ist in Prosa geschrieben, doch sind viele Dichtungen (Metra) dazwischen eingestreut. Letztere übersetzte der König ebenfalls in Prosa. Die eine Handschrift der Älfredschen Übertragung enthält zwar diese fast alle in allitterierender Langzeile, doch diese metrische Bearbeitung, die dichterisch recht tief steht, ist erst von einem Unbekannten im 10. Jahrhundert nach Älfreds Prosa angefertigt worden.

Mit großer Wahrscheinlichkeit ist dem Könige auch eine Bearbeitung der „Soliloquia" des Augustin zuzuschreiben. Durch äußere Form sowohl als durch Inhalt, es ist eine Unterredung zwischen der Vernunft, der Ratio, mit Augustinus, schließt sie sich an die Trostschrift des Boetius an und muß nach dieser von Älfred in seiner Muttersprache bearbeitet worden sein, wie die Einleitung andeutet: am Ende seines Lebens.

In allen seinen Schriften tritt uns Älfred als eine kindlich reine und edle Seele entgegen, voll Begeisterung für alles Gute und Wahre. Und wenn auch öfters sein Wissen und Können hinter seinem Wollen zurücksteht, so müssen wir sein Streben um so mehr bewundern.

Es konnte nicht ausbleiben, daß ein solcher Mann auf seine Zeitgenossen einwirkte. Eine Übertragung der „Dialoge Gregors" ist, wie wir aus der Vorrede ersehen, auf des Königs Veranlassung von Bischof Werferth unternommen worden. Ebenso mag ein Martyrologium, ein Verzeichnis aller Kirchen- und Heiligenfeste nebst kurzer Anführung der Hauptbegebenheiten im Leben der Heiligen, durch ihn veranlaßt worden sein. Endlich sei noch des Zeugnisses des Wilhelm von Malmesbury gedacht (um 1140), der, in der angelsächsischen Geschichte wohlerfahren, erklärt, Älfred habe auch einen Teil der Psalmen übersetzt. Wirklich besitzen wir in dem sogen. „Pariser Psalter" eine Prosaübertragung der ersten 50 Psalmen, die manche Eigentümlichkeit des Älfredschen Stiles zeigt: es ist also nicht unwahrscheinlich, daß wir hier Älfreds Werk vor uns haben. Die Vollendung soll durch des Verfassers Tod verhindert worden sein.

Sicherlich übte Älfred auch bedeutenden Einfluß auf die Fortführung der „Angelsächsischen Chronik" aus: die Jahre seiner Herrschaft sind sehr ausführlich, in ganz anderer Weise als die anderen Teile, dargestellt. Wie beliebt und verbreitet dieses Werk war, sehen wir daraus, daß uns noch sieben Handschriften davon bekannt sind, und daß eine bis zum Jahre 1154 fortgesetzt wurde, also fast ein Jahrhundert über die normännische Eroberung hinaus. Die Chronik ist für uns übrigens nicht nur als Prosadenkmal wichtig, sie überliefert uns auch eine Anzahl geschichtlicher Gedichte, die Fortsetzung und Ausläufer der alten Heldendichtung sind. Dies führt zur Betrachtung der jüngeren angelsächsischen Dichtung über.

---

4. Die jüngere Dichtung der Angelsachsen.

Das älteste und bedeutendste Gedicht unter den in der angelsächsischen Chronik enthaltenen ist das auf König Äthelstans Sieg bei Brunanburch. Hier unterlagen die vereinigten Heere der Schotten, der Kelten aus Cumberland wie auch dänische Scharen unter Anlafs Führung den Angelsachsen. Der Sieg war ein glänzender: noch einmal hatten die Angelsachsen ihre alte Tapferkeit gegen ihre Erbfeinde, die Kelten und die Dänen, bewährt. Doch es war auch der letzte Sieg: nun ging es sehr rasch abwärts mit ihrer Macht. Am Anfange des 11. Jahrhunderts mußten sie in Canut einen Dänen als ihren Herrscher anerkennen, im letzten Drittel desselben sich den Normannen unterwerfen.

Wie uns bei Brunanburch noch einmal die alte Tapferkeit der Angelsachsen entgegentritt, so erinnert uns das Lied zu Ehren dieses Sieges noch einmal an die alte Heldendichtung.

„Hier erstritten sich Äthelstan, der König, der Krieger Herr, der Männer Ringgeber, und auch sein Bruder, der edle Eadmund, lebenslänglichen Ruhm im Kampfe mit der Schwerter Schneiden bei Brunanburch: den Schildeswall zerspalteten sie, zerhieben die Kampfesschilde mit der Hämmer Nachlaß (d. h. mit den Schwertern) die Nachkommen Eadwards, wie es ihnen durch ihre Abstammung angeboren war, daß sie im Kampfe oft gegen der Feinde jeden das Land schützten, Hort und Heimat. Die Feinde fielen, die Schottenleute und das Schiffsheer stürzten nieder, dem Tode geweiht: das Feld wurde feucht von der Krieger Blute, seit die Sonne aufwärts zur Morgenzeit, das edle Gestirn, über die Gründe dahinzog, das strahlende Licht Gottes, des ewigen Herrn, bis das edele Geschöpf zu seinem Niedergange sank. Da lag mancher Held, manch nordischer Mann, von Speeren durchbohrt, über den Schild getroffen und auch mancher Schotte, müde, kampfessatt. Die Westsachsen verfolgten den ganzen Tag das feindliche Volk, sie hieben die Heeresflüchtigen kräftig nieder mit ihren gewetzten Schwertern. Die Mercier verwehrten das harte Handspiel (den Kampf) der Helden keinem, der mit Anlaf über der Fluten Gewoge in des Schiffes Busen zu dem Lande gekommen war, todbestimmt, zum Streite. Fünf junge Könige lagen auf dem Schlachtfeld, durchs Schwert zur Ruhe gebracht, wie auch sieben Führer Anlafs und eine Unzahl des Heeres der Nordmänner und Schotten." Der Dichter schließt mit den Worten: „Nie ward je vorher eine größere Todesernte an Volk niedergemäht auf diesem Eiland mit Schwertesschärfe, wie uns die Bücher berichten, die alten Weisen, seitdem von Osten hierher die Anglen und Sachsen herkamen, über die breite Wasserfläche Britannien aufsuchten, die stattlichen Kampfesschmiede die Welschen überwanden, die ruhmreichen Recken sich Land erkämpften."

Wenn auch der Verfasser des Liedes wohl nicht selbst Augenzeuge der Schlacht war und dadurch die Darstellung weniger frisch und lebendig ist, als wir sonst erwarten dürften, so schließt sich seine Leistung doch der älteren Heldendichtung würdig an.

Ein kleines Gedicht auf die Eroberung von fünf befestigten Plätzen in Mercien durch Eadmund (942) ist von geringer Bedeutung. Zwei andere Gedichte beziehen sich auf König Eadgar: das eine beschäftigt sich mit seiner Krönung (973), das andere mit seinem Tod (975). Das letztere zeigt, wenn es auch ästhetisch nicht hoch steht, den ganzen dichterischen Apparat der angelsächsischen Heldenpoesie und erinnert in seiner Ausdrucksweise an den Heiligenkalender. König Eadgar (geb. 959) erntete die Früchte der Mühen und Anstrengungen seiner Vorgänger und gilt als der glücklichste Herrscher unter den Angelsachsen, um so mehr, als er sich langer Friedensjahre freuen konnte, obgleich das Reich nie weiter ausgedehnt war und nach außen fester stand als unter ihm. Er erwies sich als eifriger Förderer der Wissenschaften und großer Freund der Geistlichkeit, hauptsächlich des vornehmsten Mönchsordens, der Benediktiner (vgl. S. 63). Die Geistlichkeit zeigte sich ihm auch dankbar dafür, indem sie sein Lob weithin verkündete. So heißt es in der im Kloster entstandenen angelsächsischen Chronik von ihm:



König Eadgar (959–975).

Aus einer angelsächsischen Handschrift des 10. Jahrh. im Britischen Museum zu London

„Er breitete Gottes Lob weithin aus und liebte Gottes Gesetz und sorgte für den Frieden seines Volkes am eifrigsten unter allen Königen, die vor ihm lebten seit der Menschen Gedenken. Und Gott schenkte ihm, daß Könige und Fürsten sich gerne vor ihm beugten und ihm gehorchten in dem, was er wollte. Weithin über die Lande wurde er geehrt.“

Auch die mönchische Kunst verherrlichte ihn. Ist er doch der einzige König der Angelsachsen, von dem ein Bild in einer kostbaren Handschrift überliefert worden ist. Er hält dort in seiner Linken eine Urkunde, worin er an den über ihm in seiner Herrlichkeit thronenden Christus eine Schenkung macht. Links von ihm steht Maria, rechts Petrus (s. die beigeheftete farbige Tafel: „König Eadgar“). Andere Gedichte, die sich aus dem 11. Jahrhundert in der angelsächsischen Chronik finden, wie das auf die Ermordung des Prinzen Älfred oder das auf Eadwards Tod, sind nach Form und Inhalt wertlos.

Von geistlichen Gedichten gehören noch in das Ende des 9. oder ganz an den Anfang des 10. Jahrhunderts die sogen. „Jüngere Genesis“ und das Werk, das man früher „Christ und Satan“ nannte, in dem man aber jetzt drei selbständige Gedichte erkannt hat. Die „jüngere Genesis“ wurde wohl gegen Ende des 9. Jahrhunderts verfaßt. Sie ist eine ziemlich wortgetreue Übersetzung aus dem Niederdeutschen. Das benutzte niederdeutsche Original enthielt, soweit wir dies aus den in neuester Zeit wieder aufgefundenen Bruchstücken erkennen können, wahrscheinlich eine Bearbeitung des 1. Buches Mosis und war wohl von einem Nachahmer des Heliandsdichters, kaum von letzterem selbst, verfaßt. Ein Altsachse, der längere Zeit in England lebte, mag dann das Ganze ins Angelsächsische übertragen haben. Im folgenden Jahrhundert aber nahm ein Schreiber, der die alte angelsächsische „Genesis“ abschrieb und darin eine große Lücke vorfand, Verse aus dieser angelsächsisch-niederdeutschen Genesis auf, um das Fehlende zu ergänzen. Es sind das die Verse, die jetzt als V. 235—851 in der älteren Genesis stehen.

Dieses Bruchstück, die „Jüngere Genesis“, beginnt mit der Schilderung des Lebens der ersten Menschen im Paradiese, als sie noch keine Sorge kannten und nur daran dachten, wie sie Gottes Willen voll führten. Eingehend wird dann die Empörung und der Sturz Luzifers und seines Anhanges geschildert. Drei Tage und ebensoviel Nächte dauert der Fall, bis sie auf dem Grunde der Hölle liegen, wo beständig schreckliche Glut mit entsetzlicher Kälte wechselt. Luzifer oder, wie er nun heißt, Satan ist an Händen und Füßen gefesselt, demungeachtet ist sein Trotz noch nicht gebrochen.

„Satan redete; sorgend sprach er,
der die Hölle fortan halten sollte
und den Grund bewachen: er war einst Gottes Engel
350. hellweiß in dem Himmel, bis ihn sein Herz verlockte
und sein Übermut, der allerstärkste,
daß er nicht wollte länger des Weltvölkerkönigs
Wort mehr wert halten. Es wallete ihm von innen
um sein Herz der Sinn: heiß war ihm von außen
355. gar wehvolle Marter. Er sprach mit Worten da:
‚Sehr ungleich ist doch diese enge Stätte
der andern Stätte, die wir ehe kannten
hoch in dem Himmelreich, die mir mein Herr verlieh,
wiewohl wir sie nicht vor dem Allwalter durften zu eigen uns behalten
360. und unser Reich besitzen! Doch er hat nicht recht gethan,
daß er uns gefällt hat in des Feuers Busen,
in diese heiße Hölle, und uns des Himmelreichs benommen!
Er hat beschlossen nun, mit dem Geschlecht der Menschen
es zu besetzen wieder. Das ist mir der Sorgen größte,
365. daß Adam solle, der aus Erde ward geschaffen,
meinen stenglichen Stuhl erhalten,
wohnen da in Wonne, und wir sollen dieses Wehe dulden,
den Harm in dieser Hölle. Ach! hätte ich doch meiner Hände Gewalt
und dürfte eine Stunde nur außen sein,
370. nur eine Winterstunde, dann wollte ich mit dieser Schar —!
Doch um mich liegen Eisenbande,

4. Die jüngere Dichtung der Angelsachsen.

Das älteste und bedeutendste Gedicht unter den in der angelsächsischen Chronik enthaltenen ist das auf König Äthelstans Sieg bei Brunanburch. Hier unterlagen die vereinigten Heere der Schotten, der Kelten aus Cumberland wie auch dänische Scharen unter Anlafs Führung den Angelsachsen. Der Sieg war ein glänzender: noch einmal hatten die Angelsachsen ihre alte Tapferkeit gegen ihre Erbfeinde, die Kelten und die Dänen, bewährt. Doch es war auch der letzte Sieg: nun ging es sehr rasch abwärts mit ihrer Macht. Am Anfange des 11. Jahrhunderts mußten sie in Canut einen Dänen als ihren Herrscher anerkennen, im letzten Drittel desselben sich den Normannen unterwerfen.

Wie uns bei Brunanburch noch einmal die alte Tapferkeit der Angelsachsen entgegentritt, so erinnert uns das Lied zu Ehren dieses Sieges noch einmal an die alte Heldendichtung.

„Hier erstritten sich Äthelstan, der König, der Krieger Herr, der Männer Ringgeber, und auch sein Bruder, der edle Eadmund, lebenslänglichen Ruhm im Kampfe mit der Schwerter Schneiden bei Brunanburch: den Schildeswall zerspalteten sie, zerhieben die Kampfesschilde mit der Hämmer Nachlaß (d. h. mit den Schwertern) die Nachkommen Eadwards, wie es ihnen durch ihre Abstammung angeboren war, daß sie im Kampfe oft gegen der Feinde jeden das Land schützten, Hort und Heimat. Die Feinde fielen, die Schottenleute und das Schiffsheer stürzten nieder, dem Tode geweiht: das Feld wurde feucht von der Krieger Blute, seit die Sonne aufwärts zur Morgenzeit, das edle Gestirn, über die Gründe dahinzog, das strahlende Licht Gottes, des ewigen Herrn, bis das edele Geschöpf zu seinem Niedergange sank. Da lag mancher Held, manch nordischer Mann, von Speeren durchbohrt, über den Schild getroffen und auch mancher Schotte, müde, kampfessatt. Die Westsachsen verfolgten den ganzen Tag das feindliche Volk, sie hieben die Heeresflüchtigen kräftig nieder mit ihren gewetzten Schwertern. Die Mercier verwehrten das harte Handspiel (den Kampf) der Helden keinem, der mit Anlaf über der Fluten Gewoge in des Schiffes Busen zu dem Lande gekommen war, todbestimmt, zum Streite. Fünf junge Könige lagen auf dem Schlachtfeld, durchs Schwert zur Ruhe gebracht, wie auch sieben Führer Anlafs und eine Unzahl des Heeres der Nordmänner und Schotten.“ Der Dichter schließt mit den Worten: „Nie ward je vorher eine größere Todesernte an Volk niedergemäht auf diesem Eiland mit Schwertesschärfe, wie uns die Bücher berichten, die alten Weisen, seitdem von Osten hierher die Anglen und Sachsen herkamen, über die breite Wasserfläche Britannien aufsuchten, die stattlichen Kampfesschmiede die Welschen überwanden, die ruhmreichen Recken sich Land erkämpften.“

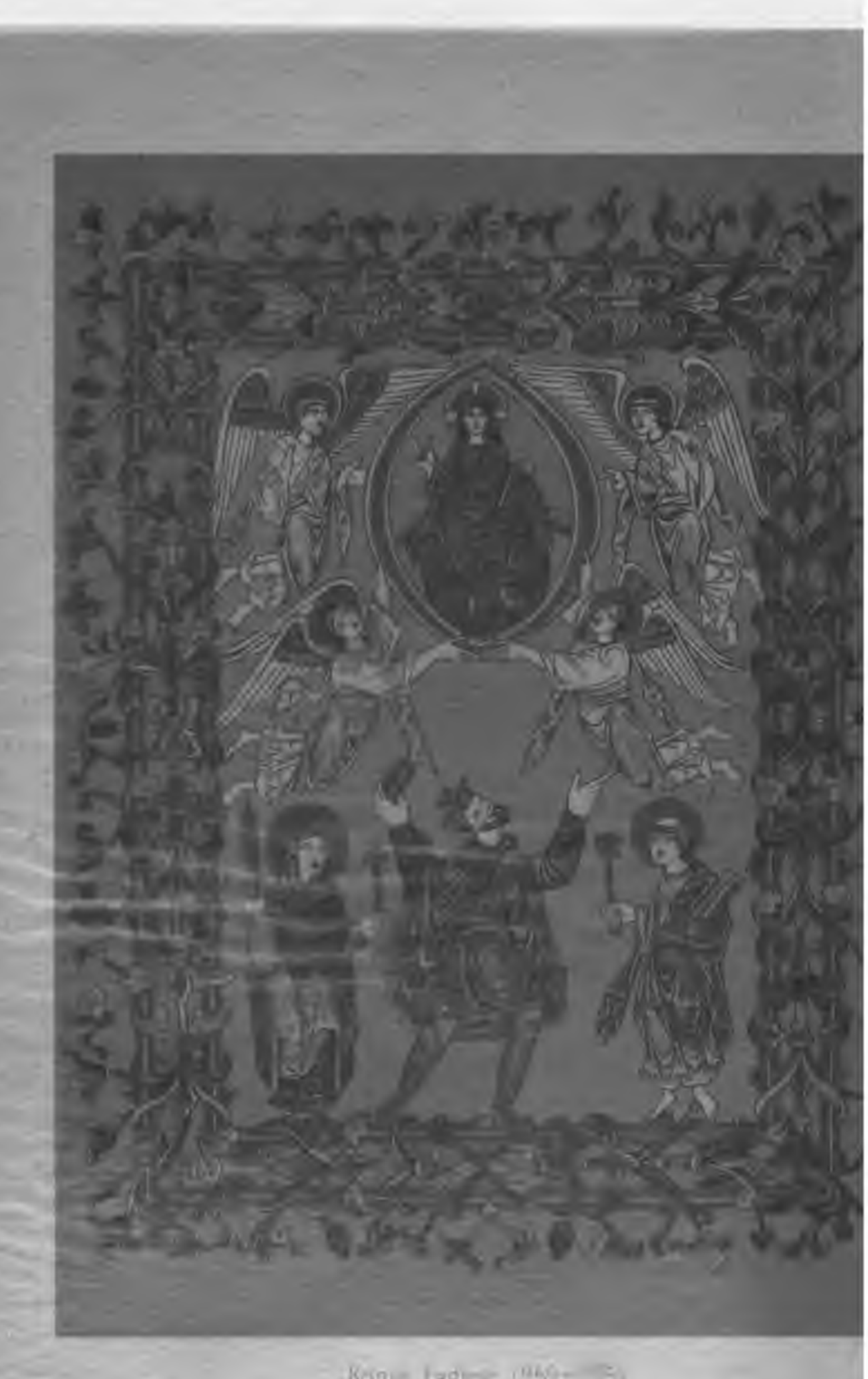
Wenn auch der Verfasser des Liedes wohl nicht selbst Augenzeuge der Schlacht war und dadurch die Darstellung weniger frisch und lebendig ist, als wir sonst erwarten dürften, so schließt sich seine Leistung doch der älteren Heldendichtung würdig an.

Ein kleines Gedicht auf die Eroberung von fünf befestigten Plätzen in Mercien durch Eadmund (942) ist von geringer Bedeutung. Zwei andere Gedichte beziehen sich auf König Eadgar: das eine beschäftigt sich mit seiner Krönung (973), das andere mit seinem Tod (975). Das letztere zeigt, wenn es auch ästhetisch nicht hoch steht, den ganzen dichterischen Apparat der angelsächsischen Heldenpoesie und erinnert in seiner Ausdrucksweise an den Heiligenkalender. König Eadgar (geb. 959) erntete die Früchte der Mühen und Anstrengungen seiner Vorgänger und gilt als der glücklichste Herrscher unter den Angelsachsen, um so mehr, als er sich langer Friedensjahre freuen konnte, obgleich das Reich nie weiter ausgedehnt war und nach außen fester stand als unter ihm. Er erwies sich als eifriger Förderer der Wissenschaften und großer Freund der Geistlichkeit, hauptsächlich des vornehmsten Mönchsordens, der Benediktiner (vgl. S. 63). Die Geistlichkeit zeigte sich ihm auch dankbar dafür, indem sie sein Lob weithin verkündete. So heißt es in der im Kloster entstandenen angelsächsischen Chronik von ihm:



König Eadgar (959–975).

Aus einer angelsächsischen Handschrift des 10. Jahrh., im Britischen Museum zu London.



König Edgar (959–975)

„Er breitete Gottes Lob weithin aus und liebte Gottes Gesetz und sorgte für den Frieden seines Volkes am eifrigsten unter allen Königen, die vor ihm lebten seit der Menschen Gedenken. Und Gott schenkte ihm, daß Könige und Fürsten sich gerne vor ihm beugten und ihm gehorchten in dem, was er wollte. Weithin über die Lande wurde er geehrt.“

Auch die mönchische Kunst verherrlichte ihn. Ist er doch der einzige König der Angelsachsen, von dem ein Bild in einer kostbaren Handschrift überliefert worden ist. Er hält dort in seiner Linken eine Urkunde, worin er an den über ihm in seiner Herrlichkeit thronenden Christus eine Schenkung macht. Links von ihm steht Maria, rechts Petrus (s. die beigeheftete farbige Tafel: „König Eadgar“). Andere Gedichte, die sich aus dem 11. Jahrhundert in der angelsächsischen Chronik finden, wie das auf die Ermordung des Prinzen Älfred oder das auf Eadwards Tod, sind nach Form und Inhalt wertlos.

Von geistlichen Gedichten gehören noch in das Ende des 9. oder ganz an den Anfang des 10. Jahrhunderts die sogen. „Jüngere Genesis“ und das Werk, das man früher „Christ und Satan“ nannte, in dem man aber jetzt drei selbständige Gedichte erkannt hat. Die „jüngere Genesis“ wurde wohl gegen Ende des 9. Jahrhunderts verfaßt. Sie ist eine ziemlich wortgetreue Übersetzung aus dem Niederdeutschen. Das benutzte niederdeutsche Original enthielt, soweit wir dies aus den in neuester Zeit wieder aufgefundenen Bruchstücken erkennen können, wahrscheinlich eine Bearbeitung des 1. Buches Mosis und war wohl von einem Nachahmer des Heliandbichters, kaum von letzterem selbst, verfaßt. Ein Altsachse, der längere Zeit in England lebte, mag dann das Ganze ins Angelsächsische übertragen haben. Im folgenden Jahrhundert aber nahm ein Schreiber, der die alte angelsächsische „Genesis“ abschrieb und darin eine große Lücke vorfand, Verse aus dieser angelsächsisch-niederdeutschen Genesis auf, um das Fehlende zu ergänzen. Es sind das die Verse, die jetzt als V. 235—851 in der älteren Genesis stehen.

Dieses Bruchstück, die „Jüngere Genesis“, beginnt mit der Schilderung des Lebens der ersten Menschen im Paradiese, als sie noch keine Sorge kannten und nur daran dachten, wie sie Gottes Willen vollführten. Eingehend wird dann die Empörung und der Sturz Luzifers und seines Anhanges geschildert. Drei Tage und ebensoviel Nächte dauert der Fall, bis sie auf dem Grunde der Hölle liegen, wo beständig schreckliche Glut mit entsetzlicher Kälte wechselt. Luzifer oder, wie er nun heißt, Satan ist an Händen und Füßen gefesselt, demungeachtet ist sein Trotz noch nicht gebrochen.

„Satan redete; sorgend sprach er,
der die Hölle fortan halten sollte
und den Grund bewachen: er war einst Gottes Engel
350. hellweiß in dem Himmel, bis ihn sein Herz verlockte
und sein Übermut, der allerstärkste,
daß er nicht wollte länger des Weltvölkerkönigs
Wort mehr wert halten. Es wallete ihm von innen
um sein Herz der Sinn: heiß war ihm von außen
355. gar wehvolle Marter. Er sprach mit Worten da:
‚Sehr ungleich ist doch diese enge Stätte
der andern Stätte, die wir ehe kannten
hoch in dem Himmelreich, die mir mein Herr verlieh,
wiewohl wir sie nicht vor dem Allwalter durften zu eigen uns behalten
360. und unser Reich besitzen! Doch er hat nicht recht gethan,
daß er uns gefällt hat in des Feuers Busen,
in diese heiße Hölle, und uns des Himmelreichs benommen!
Er hat beschlossen nun, mit dem Geschlecht der Menschen
es zu besetzen wieder. Das ist mir der Sorgen größte,
365. daß Adam solle, der aus Erde ward geschaffen,
meinen strenglichen Stuhl erhalten,
wohnen da in Wonne, und wir sollen dieses Wehe dulden,
den Harm in dieser Hölle. Ach! hätte ich doch meiner Hände Gewalt
und dürfte eine Stunde nur außen sein,
370. nur eine Winterstunde, dann wollte ich mit dieser Schar —!
Doch um mich liegen Eisenbande,

mich reibt das Band der Kette: bar bin ich der Macht;
es haben mich so harte Höllenklammern
gar fest befangen! hier ist Feuer groß
375. von oben und von unten: ich sah noch irgend nimmer
leidvollere Landschaft! die Lohe schwindet nie,
die heiße, in der Hölle. Mich hat ein hartes Ringgespänge,
ein wehvoll hartes Seil an meinem Weg behindert,
entfernt mir meinen Fußgang: meine Füße sind gebunden,
380. gehaftet meine Hände; dieser Höllenthore
Wege sind verwirkt. Auf keine Weise kann ich fort
aus diesen Leibesbanden! es liegen um mich außen
aus hartem Eisen heiß geschlagen
gar große Riegel, mit denen Gott mich hat
385. gehaftet bei dem Halse. — — —
395. Laßt uns des eifrig Rat ersinnen,
wie wir an Adam, so wir irgend mögen,
und auch an seinen Abkömmlingen den Ärger büßen,
400. wenden seinen Willen, so wir's in was erdenken mögen!
Ich hoffe mir das Licht nicht fürder, des er gedenket lange zu genießen,
des ewigen Heils mit seiner Engel Schar: nicht mögen wir das jemals gewinnen,
daß wir des Mächtigen Gemüt erweichen. Laßt uns den Menschen nun entwenden
das Himmelreich, da wir's nicht haben dürfen, machen, daß sie seine Huld verlieren,
405. daß sie wenden, was sein Wort gebot! Dann wird er ihnen wütend im Gemüte
und treibt von seiner Huld sie fort; dann müssen sie die Hölle suchen,
diese grimmen Gründe: dann dürfen wir sie uns zu Jüngern haben,
die Volkeskinder, in diesen festen Banden. Beginnt nun um Fahrt zu denken!
Wenn ich Königs Kleinode einem Kempen einst
410. gegeben in vergangenen Zeiten, solang' wir in dem guten Reiche
seliglich noch saßen und hatten unsrer Sitze noch Gewalt,
dann möchte er mit Lohn mir zu keiner lieberen Zeit
vergelten meine Gabe, als wenn jetzt dafür
meiner Diener einer dazu sich verstünde,
415. daß er auf von hinnen hinaus möchte
kommen aus diesem Kerker und hätte Kraft mit sich,
daß er im Federkleide dahinfliegen könnte
und sich winden in einer Wolke, wo gewirket stehen
Adam und Eva am Erdreiche,
420. mit Wohl bewunden, und wir sind geworfen hierher,
in diese tiefen Thäler! - - - -
430. Beherziget das alle,
wie ihr sie überlisten möget! dann mag ich liegen sanft
und ruhn in diesen Ketten, wenn sie das Reich verlieren.
435. Wer mir das leisten wird, dem ist als Lohn bereit
darauf für alle Zeiten, was wir hier innen mögen
fortan in diesem Feuer Vorteils je gewinnen.
Sitzen lass' ich bei mir selber den, wer mir zu sagen kommt
in diese heiße Hölle, daß sie des Himmelskönigs Wort
440. unwürdiglich mit Worten und mit Thaten
verließen, seine Lehre, und ihm verleidet wurden.'"

Gerade in diesen Versen wollte man in der ganzen Zeichnung Satans viel Ähnliches mit Miltons Satan finden und glaubte daraufhin behaupten zu können, Milton müsse die angelsächsische Genesis gekannt haben. Allein aus Miltons Geschichte von England geht ganz klar hervor, daß der Dichter kein Angelsächsisch verstand. Übereinstimmungen mit dieser Genesis beruhen darauf, daß beide Dichter neben der Bibel auch das Werk des Avitus benutzten. Und man hat übersehen, daß sich zwischen der „Genesis" und dem „Verlorenen Paradies" doch auch Abweichungen finden; so z. B. fällt Satan in diesem mit seinen Engeln neun Tage und neun Nächte, nicht nur drei wie in der „Genesis".

Das Bruchstück erzählt dann weiter, wie einer von Gottes Widersachern sich zur Versuchung der ersten Menschen rüstet. Er setzt den Hehlhelm (den unsichtbarmachenden Helm) auf und fliegt aufwärts zum Paradies. Auch hier ist ein wichtiger Unterschied zwischen dem alten Dichter und Milton, denn bei letzterem versucht Satan selbst die Menschen, liegt also nicht gefesselt im Grunde der Hölle. Satans

Gesandter verwandelt sich nun in unserem Bruchstück in die Schlange und bemüht sich, Adam zum Essen der verbotenen Frucht zu bringen. Doch dieser weist ihn, obgleich er sich für einen Boten Gottes ausgibt, derb ab. Der Teufel wendet sich darauf zu Eva, und bei ihr gelingt es ihm, sie zu verführen, sowohl durch Versprechungen, daß der Genuß der Frucht sie weise machen würde, als auch durch Drohungen, Gott werde sie ihres Ungehorsams gegen einen seiner Abgesandten wegen strafen. Wie in der Bibel glaubt Eva, nachdem sie von dem Apfel gegessen hat, alles besser zu sehen und zu erkennen. Voll Freude will sie zu ihrem Manne, ihm das Geschehene mitzuteilen. Jedoch noch den ganzen Tag muß sie sich abmühen, bis es ihr endlich gelingt, Adam zum Essen des Apfels zu bewegen und damit auch ihn sündig zu machen. Der Dichter sucht sie aber, ganz im Gegensatze zu Milton, möglichst zu entschuldigen. Obgleich Adam von seinem Weibe Tod und Hölle empfing, heißt es doch:

„Sie that es doch aus holdem Sinn und wußte nicht, daß Harm so viel
und furchtbar Elend daraus folgen sollte
710. für das Menschenvolk, da ins Gemüt sie's nahm,
daß sie des leidigen Boten Lehren hörte,
sondern hoffte sich die Huld des Himmelskönigs
zu erwirken mit den Worten, dieweil sie ihrem Manne
zeigte solche Zeichen und Zusagen ihm verhieß,
715. bis daß dem Adam endlich innen in der Brust
ward umgestimmt sein Sinn, so daß er anfing sein Herz
zu wenden an ihren Willen. Von dem Weib empfing er
Höll' und Hinfahrt, obwohl's so nicht geheißen wurde,
sondern Obstes Namen eignen sollte!"

Nun frohlockt Satans Bote und eilt zur Hölle, seinem Herrn die angenehme Nachricht zu überbringen. Heftige Reue ergreift die beiden Menschen sofort und Sorge für die Zukunft. Sie entdecken, daß sie nackt sind, empfinden Hunger und Durst, suchen Schutz vor Hitze und Kälte. Daher fliehen sie in den Wald, um sich dort, jedes einzeln, zu verbergen und die Strafe Gottes zu erwarten.

Hiermit hört die Einschiebung, die ursprünglich auf einer altsächsischen Dichtung beruht, auf. Allerdings sind auch dazwischen eine ganze Menge von Versen aufgenommen, worin sich gar keine speziell altsächsischen Wörter und Ausdrücke finden, die wir also wieder, wie die inhaltlich sehr wichtigen Verse 371—426, als in die Übersetzung des altsächsischen Textes eingeschoben betrachten müssen. Die alte angelsächsische „Genesis" beginnt wieder mit der Erzählung, wie Gott im Paradiesesgarten sich erging, abends, da es kühle ward (1. Mos. III, 8).

Im Laufe des 10. Jahrhunderts entstand auch die Dichtung, die man, wie schon bemerkt, früher als einheitliches Ganzes betrachtete und „Christ und Satan" nannte, nun aber mit bestem Rechte in drei Dichtungen zerlegt hat.

Die erste von ihnen wird jetzt als „Die gefallenen Engel" bezeichnet.

Sie beginnt, ähnlich wie die angelsächsische „Genesis", mit einer kurzen Schilderung, wie Gott, der allmächtige, die Welt erschuf, und wie Luzifer mit seinem Anhange sich empörte und in die tiefe Hölle gestürzt wurde. Im zweiten Abschnitt spricht der Alte (d. h. Satan) selbst und wehklagt, daß er den Himmel verloren habe und nun Elend ohn' Ende dulden müsse. Doch die anderen Teufel zeihen ihn dagegen der Urheberschaft ihres Unglücks:

„Du sagtest uns für sicher, daß dein Sohn wäre
des Mannesvolkes Schöpfer: du hast nun Martern um so größer!"

Die Klagen Satans um die verlorene Herrlichkeit wiederholen sich, so daß die Dichtung ein ganz lyrisches Gepräge gewinnt, aber auch etwas Ermüdendes bekommt. Reden Satans an Gott, wie die folgende, vertragen sich kaum mit dem Charakter des obersten Teufels:

„O du Helm der Heerscharen! o des Herren Glorie!
165. o du Macht des Schöpfers! o du Mittelkreis!
o du glanzlichter Tag! o du Gottes Jubel!

o ihr Engelscharen! o du Obenhimmel!
o daß ich all bin ledig des ewiglichen Jubels!
daß ich nicht mit den Händen mag zum Himmel reichen,
170. noch auch mit meinen Augen aufwärts schauen,
noch auch mit meinen Ohren irgend hören
den hellen Hochklang der himmlischen Posaunen,
weil ich den Sohn des Schöpfers von dem Sitze wollte,
den Herrn vertreiben und haben für mich des Hochjubels Gewalt,
175. der Glorie und der Wonne! Da erging mir's wehevoller,
denn ich zur Hoffnung vorher haben durfte!
Ich bin geschieden von der Schar, der Glänzenden,
entleitet von dem Licht in diese leidvolle Heimat."

Daran knüpft dann der Dichter in eines Predigers Weise Betrachtungen, daß das Beispiel und die Strafe Satans die Menschen von der Sünde abhalten solle, damit sie die ewige Seligkeit erlangten. Nun treten die mit Satan gefallenen Engel auf und klagen über ihren Fall: wenn sie auch nicht alle festgekettet im Höllenpfuhle lägen, sondern manche von ihnen durch die Luft und auf die Erde fahren könnten, stände es doch darum nicht besser mit ihnen, denn „Feuer ist um jeden Teufel immerdar von außen, wenn er auch oben auf der Erde sein mag". Hieran schließt der Dichter abermals erbauliche Betrachtungen und fordert alle Menschen auf, Gott zu gehorchen und gerecht zu leben. Denn lieblich, dem Lichte der Sonne gleich, leuchteten im Freudenschmucke die Frommen in ihres Vaters Reiche, in der Schildburg die Gerechten, wo sie der Schöpfer selbst, der Vater aller Völker sie umfange, und wo sie mit dem Glanzwart immer und ewig in aller Jubelfreuden Jubel wohnen dürften.

Auch das zweite Gedicht von „Christi Höllenfahrt und Himmelfahrt" gedenkt im Anfange wieder Luzifers Fall.

Angstgraus kam den Teufeln, wird dann weiter erzählt, als Christus die Thore der Hölle zerbrach, aber große Freude empfanden die darin eingeschlossenen Gerechten, die Altväter und Propheten:

400. „Zur Hölle kam den Heldenkindern da
durch seine Macht der Schöpfer, um der Menschen Unzahl,
viele Tausend fort zu geleiten
auf zu dem Erbsitz. Da kam der Engel Schall,
Getöse vor des Tages Anbruch: es hatte der teure Herr selbst
405. die Feinde überfochten; da war die Fehde noch
offen an dem Morgen, als der Angstgraus kam.
Er ließ die auserwählten Seelen aufwärts fahren,
das Adamsgeschlecht."

Alle Frommen haben von Christi naher Ankunft in der Hölle schon gehört, da drei Nächte vorher „ein Dienstmanne des Heilands", der bekehrte Schächer, zu ihnen gekommen war. Eva bittet den Herrn um Verzeihung wegen ihrer Versündigung an ihm und hofft auf Vergebung, da Christus doch ihre Tochter Maria gewürdigt habe, seine Mutter zu sein. Christus läßt die Patriarchen und Propheten aufwärtsfahren. Im Himmel angekommen, erklärt er den aus der Hölle Befreiten, daß nur sein, eines Gottes, Leiden und Tod sie aus der Macht des Satans habe erretten können, da kein Mensch dies zu vollbringen vermocht hätte. Darauf folgt im Anschluß an die Höllenfahrt die Auferstehung des Heilands, sein Erscheinen vor den Jüngern sowie seine Himmelfahrt. Christi Kommen zum Jüngsten Gericht macht den Schluß.

Man sieht, daß diese Dichtung inhaltlich an Kynewulfs Christ (vgl. S. 40 f.) erinnert, hinter der sie jedoch in der Darstellung weit zurücksteht.

Der letzte Teil des früher als „Christ und Satan" bezeichneten Gedichtes ist ein Bruchstück einer „Versuchung Christi" (nur 68 Zeilen), das manche eigentümliche Züge trägt.

Es wird die Versuchung ziemlich ähnlich wie in der Bibel erzählt. Dann aber schickt der Herr den Teufel in die Hölle, um in zwei Stunden mit den Händen auszumessen, wie weit es vom Höllengrunde bis zu ihren Thoren sei, damit er desto besser wisse, was es heiße, gegen Gott zu streiten. Satan findet, daß diese Entfernung hunderttausend Meilen betrage.

Aus der Zeit bald nach der Mitte des 10. Jahrhunderts besitzen wir einen **Heiligenkalender**, dessen Verfasser den alten epischen Schmuck der angelsächsischen Dichtung wohl kannte und zu verwerten wußte. Doch der Inhalt seines Werkes ist trocken; dürr ist auch fast durchweg die Darstellungsweise, nur hier und da sind die Charakterisierungen der einzelnen Monate nicht übel gelungen.

Gleichfalls etwa in die Mitte des Jahrhunderts ist, ihrer Behandlung des Verses nach, eine **Übertragung der Psalmen** zu setzen, von denen die ersten fünfzig uns nur bruchstückweise in einem Benediktinerofffizium erhalten sind, während sie sich in der Handschrift, worin die übrigen stehen, nur in prosaischer Fassung finden. Abgesehen von Mißverständnissen ist die allitterierende Bearbeitung recht getreu nach ihrer Vorlage, dem Römischen Psalter.

Eine andere Übersetzung aus dieser Zeit ist die eines lateinischen Gedichtes über „**Das Jüngste Gericht**", das sowohl Beda als Alcuin zugeschrieben wird. Der Übersetzer hielt sich ziemlich genau an das Original, ohne etwas Wichtiges hinzuzufügen; gleichwohl ist seine Darstellung bedeutend breiter als das Latein, besonders sind die Naturschilderungen gern weiter ausgeführt. Daß diese Dichtung, die in Westsachsen entstand, in England viel Anklang fand, beweist der Umstand, daß in einer Homilie, die Wulfstan (vgl. unten, S. 69) zugeschrieben wurde, etwa 200 Verse aus ihr aufgenommen wurden.

Erwähnt sei hier noch eine „**Ermahnung zu christlichem Leben**", worin ein „grauhaariger Kriegsmann" zu christlichem Wandel aufgefordert und vor Trunkenheit und Schwelgerei gewarnt wird. Da es in dem Gedichte heißt, die Welt nahe ihrem Ende, so muß es vor dem Jahre 1000 geschrieben worden sein, wo man den Untergang der Welt erwartete. Eine „**Aufforderung zum Gebet**" zeigt, ähnlich wie der „Phönix", eine Mischung von Angelsächsisch und Latein in derselben Zeile. Bearbeitungen des Vaterunsers, des Gloria, des Glaubensbekenntnisses, doch alle ohne dichterischen Wert, gehören gleichfalls in diese Zeit.

Nordischem Einfluß wollte man die Entstehung des sogenannten „**Reimliedes**" zuschreiben. Ein Skalde am Hofe des Königs Äthelstan (924—941) sollte das Vorbild zu ihm gedichtet haben. Doch da dieser augenscheinlich stark unter dem Einflusse lateinischer Hymnen stand, so kann auch der angelsächsische Dichter nach solchen Hymnen gearbeitet haben. Das Reimlied enthält, ähnlich wie der Epilog Kynewulfs zur „Elene", die Klagen eines alten Mannes über die Hinfälligkeit alles Irdischen.

Kehren wir nochmals zur **Heldendichtung** zurück, so finden wir noch ein ganz treffliches Gedicht, das den **Tod des Eorl Byrchtnoth** im Kampfe bei Mäldun (jetzt Maldon) am Pantaflusse (jetzt Pant oder Blackwater) in Essex behandelt. Da dieses Lied von einem Augenzeugen der Schlacht und bald nach dieser geschrieben zu sein scheint, so ergibt sich die Zeit der Abfassung: der Kampf bei Mäldun fand 991, spätestens 993 statt. Der Ort der Entstehung mag die Abtei Ely sein, deren Wohlthäter Byrchtnoth wurde. Leider ist uns das Lied nur als ein Bruchstück von mehr als 300 Versen erhalten.

Es beginnt damit, daß Byrchtnoth seine Scharen ordnet. Am Anfang kann also wohl nicht viel fehlen. Der Führer feuert die Mannen zum Kampfe an und stellt sich dann selbst unter sie. Da erscheint auf dem andern Ufer des Panta ein Bote der Nordmannen und richtet seinen Auftrag aus. „Mich senden zu dir schnelle Seemänner; sie heißen mich, dir zu sagen, daß du schnell schichten sollst Ringe, um dich zu retten. Und euch ist es besser, daß ihr euch von diesem Speerkampfe durch Tribut löst, als daß wir so harten Streit mit euch kämpfen. Nicht brauchen wir einander zu töten, wenn ihr dies eilig ausführt. Gegen Gold wollen wir Frieden mit euch schließen. Wenn du dich dafür entscheidest, der du hier der reichste bist, daß du deine Leute lösen willst, geben den Seeleuten nach ihrer eigenen Schätzung Geld, um

Frieden zu erlangen, und Waffenruhe von uns nehmen, dann wollen wir mit euren Schätzen uns auf die Schiffe begeben, auf der Flut wegfahren und mit euch Frieden halten.' Byrchtnoth sprach, den Schild hielt er fest, schwang die schwanke Lanze, mit Worten sprach er, zornig und trotzig gab er Antwort: ‚Hörst du, Seefahrer, was dieses Volk sagt? Sie wollen euch zum Tribut Geere geben, vergiftete Pfeile und alte Schwerter, Heeresrüstung, die euch zum Kampfe nicht taugt. Der Seefahrer Bote, entbiete du wiederum dagegen, sage deinen Leuten viel leidigere Botschaft, daß hier steht ein redlicher Eorl mit seiner Schar, der dieses Erbland verteidigen will, Äthelreds Besitz, meines Herren Volk und Land; fallen sollen die Heiden im Kampfe. Ja schmählich deucht mir, daß ihr mit unseren Schätzen zu Schiffe gehen solltet ohne Kampf, da ihr nun von so ferne hierher in unser Land gekommen seid. Nicht sollt ihr so leicht euch Kostbarkeiten erwerben, uns soll Spitze und Schneide eher geziemen, grimmes Kriegsspiel, ehe wir Tribut bezahlen.'" Die Nordmannen rücken nun heran; allein, da der Fluß angeschwollen ist, können sie sich den Angelsachsen nicht auf Speersweite nähern, sondern sie nur mit Pfeilen beschießen. Als dann aber die Ebbe kommt, versuchen sie die Brücke zu erstürmen, doch sie werden zurückgeschlagen. Nun bitten sie Byrchtnoth, ihnen den Durchgang durch den Fluß zu gestatten, und in seinem Übermute willfährt er ihrem Wunsche. „Jetzt, da euch Platz gemacht ist, kommt schnell zu uns, ihr Männer, zum Kampfe. Gott allein weiß, wer der Walstatt walten soll." Die Dänen waten durch das Wasser, und der Kampf beginnt. Da standen gegen die Feinde Byrchtnoth und seine Mannen, er ließ sie mit ihren Schilden ein Kampfesgehege bilden und dieses sein Volk fest gegen den Feind halten. Da wurde Geschrei erhoben, die Raben flogen umher und der Aar, nach Aas begierig: ringsum tönte Lärm. Da ließen sie die harten Speere, die spitzen Geere von der Hand fliegen; die Bogen waren geschäftig, der Schild fing das Schwert auf. Bitter war der Kampfessturm, die Krieger fielen, rechts und links lagen die jungen Männer. Da sinkt Wulfmär, des Byrchtnoth Verwandter, hin, durch Schwerter getroffen. Doch der Eorl rächt diesen Tod, daß ihm zu Füßen der Mörder seines Schwestersohnes lag. Während der Kampf weiter wütet, feuert Byrchtnoth die Seinen an. Es schreitet vorwärts der Kampfesharte, hebt seine Waffe in die Höhe und seinen Schild zum Schutze. Da trifft ihn ein Feind mit dem Geer, daß er verwundet wird. Er schüttelt den Wurfspieß ab und sticht den Nordmannen durch den Hals bis ins Herz, daß dieser todwund hinsinkt. „Der Eorl war froh dieser That, der mutige Mann erlachte, er sagte dem Herren Dank für das Tagewerk, das er ihm verliehen hatte." Nun aber läßt ein Wiking einen Geer fliegen, der Byrchtnoth durchdringt. Ein junger Kämpfer, der an des Eorl Seite steht, zieht den Speer aus der Wunde und trifft damit den Feind tödlich. Als sich ein anderer Däne naht, um den Führer der Angelsachsen zu plündern, zieht Byrchtnoth sein altes Schwert und schlägt nach dem Räuber, der aber die Hand des Eorl trifft, so daß dieser kraftlos zusammenbricht. Noch ermahnt er die Seinen zu neuem Kampfe, dann schaut er sterbend zum Himmel auf: „Ich danke dir, Walter der Völker, für alle Wonne, die ich auf der Welt erfuhr. Nun bedarf ich des am meisten, milder Gott, daß du meiner Seele Gutes gönnest, auf daß sie in deine Gewalt, Herr der Engel, mit Frieden fahren möge; ich bitte dich, daß die Teufel sie nicht schänden dürfen." Die Heiden hauen jetzt ihn und die um ihn Kämpfenden zusammen. Damit ist die Haupthandlung des Gedichtes vorüber: die folgenden Einzelkämpfe schildern, wie Byrchtnoths Herdgenossen den Tod ihres geliebten Führers rächen, sind also nichts als ein Nachspiel. Nur wenige Feige entfliehen.

Hier haben wir noch einmal eine Verherrlichung der Haupttugenden der Heldenzeit, der Tapferkeit und der Treue. Und daher schließt die Heldendichtung würdig ab, denn wie schon erwähnt, ist das Lied vom Tode des Byrchtnoth hinsichtlich der äußeren Form wie der ganzen Ausdrucksweise das letzte angelsächsische Heldengedicht. Doch wir sehen, daß es schon ein ganz christlicher Geist durchweht. Obgleich der Eorl mit übermütiger Tapferkeit, wie ein Held der alten Zeit, kämpft, rühmt er nicht, wie ein heidnischer Recke, bei seinem Tode noch einmal seine Heldenthaten, sondern gibt Gott, dem Walter der Völker, die Ehre und befiehlt in dessen gnadenreiche Hände seinen Geist.



König David, von Spielleuten umgeben.

Aus einer angelsächsischen Handschrift des 10 Jahrh., im Britischen Museum zu London.

König David, von Spielleuten umgeben.

Oben links über dem Kugeln und Messer werfenden Jongleur steht fthan oder ftban, über dem Geigenspieler oben rechts scheint cithara (Saiteninstrument, Geige) zu stehen. Links von der Taube sp̄s = spiritus (Geist), rechts von der Taube sc̄s = sanctus (heilig). Der heilige Geist läßt sich in Gestalt einer Taube auf König David nieder, als dieser seine Psalmen dichten will. Rechts und links vom Kopfe des Königs steht Da[-]uid. Die Überschriften über dem Posaunen- und Hornbläser sind nicht mehr zu lesen.

5. Die jüngere angelsächsische Prosa.

Während die ältere Prosa, an deren Spitze, wie wir sahen, König Älfred stand, trotz des geistlichen Inhaltes mancher ihrer Werke, einen laienhaften Charakter trug, ist die jüngere Prosa in ihren zwei Hauptvertretern, Älfric und Wulfstan, durchaus auf kirchlichem Boden erwachsen. Um die Mitte des 10. Jahrhunderts fand eine ausgedehnte Reformation des Klosterlebens statt, die dann auch mächtig auf die Litteratur einwirkte. Durch Dunstan wurde von Glastonbury in Somerset aus die Neueinrichtung der Klöster mit Hilfe des Benediktinerordens unter der Herrschaft des Königs Eadmund (940—946) begonnen und unter Eodgar (959—975) durch Dunstan, der 961 Erzbischof von Canterbury geworden war, vollendet. Nie konnten die Verhältnisse für eine Neugestaltung des Klosterlebens günstiger liegen, als zu der Zeit, wo König Eadgar, der glücklichste Fürst der Angelsachsen, herrschte (vgl. S. 56) und Dunstan (924—988), der bedeutendste Geistliche der angelsächsischen Zeit, ihm mit Rat und That zur Seite stand. Neue Bischofsitze wurden gegründet, gegen 40 reich ausgestattete Klöster eingerichtet. Neben der Wissenschaft nahm auch die Kunst auf den verschiedensten Gebieten einen hohen Aufschwung. Die Kirchenmusik wurde sehr ausgebildet. Das Hauptinstrument der Angelsachsen war die Harfe, und zwar eine solche, die nicht auf den Boden, sondern auf das Knie aufgestellt wurde (vgl. die nebenstehende Abbildung). Sie wurde ebensogut in der Kirche wie zu Profanzwecken verwendet, und auch den König David bildete man gern mit einer solchen Harfe ab (s. die beigeheftete farbige Tafel „König David"). Dazu kam mit dem 8. Jahrhundert die Orgel, von Blasinstrumenten die Posaune, eine lange gerade Trompete (byme), die meistens auf einen Gabelstock aufgelegt wurde, während das kürzere gebogene Horn (horn, truthhorn) und die vierfaitige Geige (vgl. die farbige Tafel und die Abbildung, S. 64) mehr weltlicher Musik diente, die Handtrommel und die Zimpel aber in Kirche und Halle gebraucht wurde. Dunstan soll nun zu kirchlichen Zwecken ein neues Instrument, eine ‚sich selbst spielende Harfe' erfunden haben, worunter wir, da es aus Tasten bestand, die mit Hämmerchen geschlagen wurden, wohl einen Vorläufer des Virginals oder des Klaviers zu erblicken haben. Daß der Erzbischof auch andere Künste trieb, beweisen künstlich angefertigte goldene und silberne Kreuze, Rauchfässer und ähnliche Gegenstände, die, als von ihm selbst herrührend, im Kirchenschatze von Glastonbury, wo er Abt war, aufbewahrt wurden. Ebenso zeichnete er sich als Maler und Verfertiger kostbarer Handschriften aus: eine, worin er sich, Christum verehrend, abbildete, ist heutigestages noch in Oxford zu sehen. Eine andere (s. Abbildung, S. 66) befindet sich in London, hier hat er Gregor den Großen, wie er zwei Glaubensboten (wohl Augustin und Mellitus; vgl. S. 27) nach England schickt, dargestellt, und er selbst kniet unten in der Mitte.

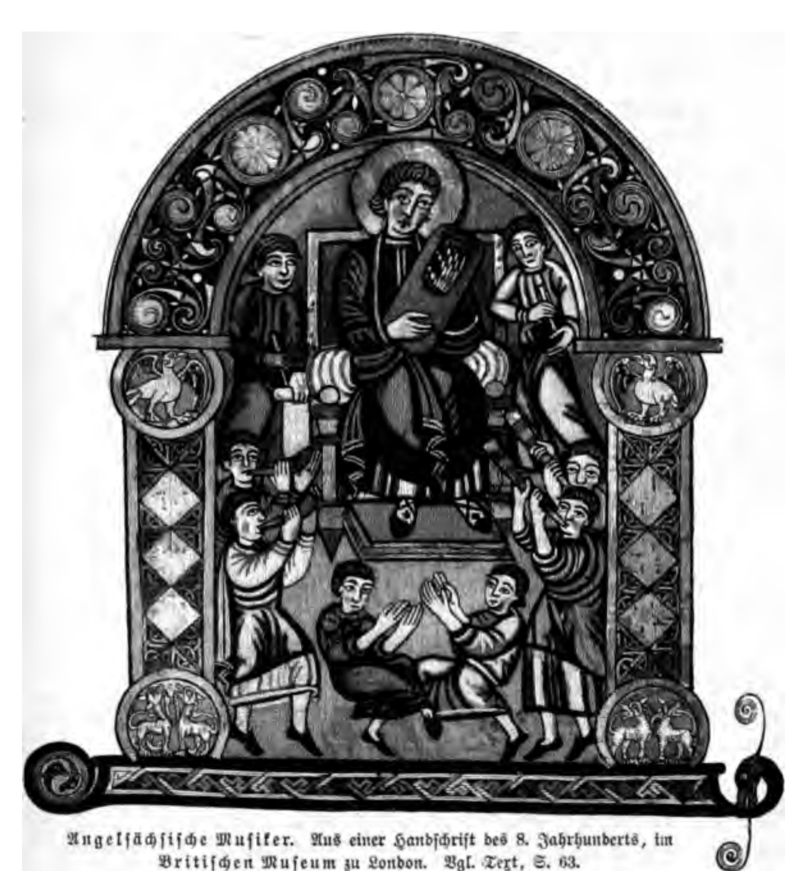


Ein Sänger (Jubal). Aus der angelsächsischen sogenannten Kädmon-Handschrift (10. Jahrhundert), in der Bodleian Library zu Oxford.

Bei der Neugestaltung der Klöster unterstützte Dunstan Äthelwold, der zuerst Abt von Abingdon, dann 963 Bischof von Winchester wurde. Durch seine Bemühungen wurde die Schule des alten Klosters zu Winchester der Mittelpunkt der gelehrten Bildung. Auch besitzen wir,

vermutlich von ihm, ein lateinisch geschriebenes Buch über die Ordnung des Gottesdienstes und des geistlichen Lebens, das König Eadgar in ganz England einführen ließ. Wahrscheinlich stammt, da er das Nonnenkloster zu Winchester gleichfalls nach den Benediktinerregeln neu einrichtete, auch eine angelsächsische Bearbeitung der Benediktinerregel für Nonnen von ihm, die den uns erhaltenen späteren Fassungen derselben zu Grunde liegt.

Zwischen der älteren und jüngeren Prosa steht hinsichtlich des Stiles eine Predigtsammlung, die man jetzt nach ihrem Aufenthaltsorte als die Blicklinghomilien bezeichnet. Stilistisch nähern sie sich noch der älteren Prosa, inhaltlich aber der jüngeren. Neunzehn Predigten sind uns in dieser Sammlung, wenn auch nicht alle vollständig, erhalten; einige davon stehen auch in der Handschrift von Vercelli, wo sich noch andere finden, die wohl auch in das letzte Drittel des 10. Jahrhunderts gehören. Die Blicklinghomilien stammen gewiß nicht alle aus einer und derselben Zeit, manche tragen ein weit altertümlicheres Gepräge als die übrigen. In einer Predigt über den Himmelfahrtstag wird 971 als Entstehungsjahr genannt, auf das nahe Bevorstehen des Jahres 1000, wo man das Ende der Welt erwartete, deuten mehrere Stellen. Die Sprache ist schwerfälliger als die Älfrics, doch versteht es der Verfasser, lebendig zu schildern, und besonders wenn er auf die Schrecken des Jüngsten Gerichts, auf die Qualen der Hölle und die Freuden des Himmels zu sprechen kommt, entwickelt er viel Phantasie. Hier weicht er auch von seiner lateinischen Vorlage, der er sonst treu folgt, ab. So wird in einem Gesichte des Apostels Paulus (in der Predigt über den Erzengel Michael) folgendes erzählt:


Angelsächsische Musiker. Aus einer Handschrift des 8. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 63.

„Als Paulus nach Norden sah, von wo alle Gewässer niedergehen, erblickte er über dem Wasser einen grauen Fels; und nördlich davon standen reifbehangene Wälder. Und da waren dunkele Nebel, und unter dem Stein waren Wohnungen der Nicer (Wassergeister) und anderer Ungetüme. Und er sah, daß an den

beeisten Bäumen viele schwarze Seelen mit gebundenen Händen hingen; und die Teufel in Wolfsgestalt ergriffen sie wie hungrige Wölfe, und das Gewässer unter der Klippe war schwarz. Und zwölf Meilen unter den Klippen war dies Wasser, und wenn die Zweige, woran die Seelen hingen, abbrachen, fielen die Seelen, die daran hingen, in das Wasser, und die Wasserungetüme ergriffen sie."

Bei dieser Schilderung schwebte dem Verfasser wohl die Beschreibung des Grendelsumpfes im Beowulfliede (vgl. S. 22 ff.) vor:

„Dunkeles Land
bewohnen sie (Grendel und seine Mutter), Wolfeshalden, windige Klippen,
den wilden Moorpfad, wo des Waldes Ströme
1360. unter das Genebel der Klippen niederstürzen,
die Flut unter die Erde: nicht ist das fern von hier
in der Meilen Messung, daß der Moorsumpf stehet,
über welchem rauschende Bäume ragend hangen,
wurzelfestes Dickicht, das Wasser überdeckend."

Von weltlicher Prosa aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts ist ein Arzneibuch zu nennen. Bei einem medizinischen Werke der damaligen Zeit kann es natürlich nicht auffallen, wenn neben wirklichen Heilmitteln auch viel Aberglauben und Zauberformeln sich eingeschlichen haben. Die zwei ersten Bücher der Handschrift halten sich noch ziemlich frei davon. Sie beruhen meistens auf griechisch-lateinischen Quellen. Daneben aber werden Oxa und Dun, also Angelsachsen, als Erfinder von Heilmitteln genannt, und endlich soll auch Helias, der Patriarch von Jerusalem, dem König Älfred manche mitgeteilt haben. Eine sehr viel größere Rolle spielen die Zaubersprüche in einer Rezeptensammlung, die jetzt im Britischen Museum in London aufbewahrt wird; manche sind in einer Sprache abgefaßt, die wohl Griechisch oder Hebräisch sein soll.

Auf diese Zwischenglieder zwischen alter und neuer Prosa folgte nun der Hauptvertreter der jüngeren, Älfric, über dessen Leben wir folgendes wissen. Er wurde um 955 in Winchester oder der Umgegend geboren und in der Schule des alten Klosters unter Äthelwold erzogen. Als er Mönch geworden war, zeichnete er sich durch sein frommes Leben und seine Gelehrsamkeit so sehr aus, daß er von Äthelwolds Nachfolger, Älfeah, nach dem vom Than Äthelmär neu eingerichteten Kloster Cernel bei Dorchester geschickt wurde, um die dortigen Mönche zu unterrichten. Die Zeit von 987 bis 989 brachte Älfric also in seinem neuen Wirkungskreise zu und faßte hier auch den Plan, zum Besten der Mönche geistliche lateinische Werke in seine Muttersprache zu übertragen. Sein erstes Werk, die erste Predigtsammlung, ist wohl noch in Cernel begonnen und nach seiner Rückkehr nach Winchester vollendet worden. Es folgten dann, während Älfric Priester in der westsächsischen Königsstadt war, eine Reihe von Übersetzungen und Bearbeitungen aus dem Lateinischen. Hierdurch wurde er als Schriftsteller und volkstümlicher Prediger bekannt. Als dann der Than Äthelmär bei Oxford in Egnesham (jetzt Ensham) ein Kloster stiftete, das er reich ausstattete und mit Benediktinern besetzen ließ, berief er Älfric im Jahre 1005 als Abt dahin. Hier verfaßte dieser Schriften, die vorzugsweise zur Einführung und Durchführung der alten kanonischen Satzungen, besonders des Cölibats, dienen sollten. Sein Todesjahr steht nicht genau fest, doch muß er zwischen 1020—1025 zu Egnesham gestorben sein.

Älfric bildete seinen Prosastil zuerst wohl an Älfreds Werken, und wie dieser König hatte er bei seinen ersten Werken wohl auch die Absicht, sowohl auf Geistliche als auch auf Laien zu wirken. Seine späteren Schriften sind dagegen vorzugsweise für den Unterricht der Klosterschüler und Mönche bestimmt.

Älfrics erste Werke sind seine zwei „Homiliensammlungen", an die sich dann die „Heiligenleben" anschließen. Die erste Predigtsammlung scheint 990 oder 991 entstanden zu



Papst Gregor der Große sendet Glaubensboten nach England.
Aus einer angelsächsischen Handschrift des 10. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 63.

sein, die zweite 994. Sie enthalten je 40 Predigten. Beide waren nach den Sonntagen und Festtagen des Jahres geordnet: die zweite sollte in einem zweiten Jahre zur Abwechselung mit der ersten gebraucht werden. Daher enthält sie zwar Predigten über die Hauptfeste, aber die Heiligen, über die gepredigt werden sollte, sind in den beiden Sammlungen verschieden ausgewählt. In jeder von ihnen finden wir aber nur die Apostel und die allgemein bekannten Heiligen. Eine dritte Sammlung indessen, die um 996 veröffentlichten „Heiligenleben" (Passiones), umfaßt vorzugsweise das Leben solcher Heiligen, die nicht vom ganzen Volke, nicht von der ganzen katholischen Christenheit, sondern nur in einzelnen Klöstern und Gemeinschaften verehrt wurden. Hierin haben nicht allein angelsächsische und keltische sowie fremde Heilige zweiten Ranges, sondern auch Helden und Könige des Alten Testaments, wie die Makkabäer, Platz gefunden. Endlich schließen sich noch einzelne Predigten an; zusammen sind es 36 Nummern. Das ganze Werk ist dem Ealdorman Äthelweard, auf dessen Wunsch sie hauptsächlich entstand, gewidmet. Alle drei Sammlungen beruhen auf lateinischen Vorbildern, wie Augustin, Hieronymus, Beda, und vor allem auf Gregor; in der dritten sind auch die „Leben der Väter" (Vitae Patrum) stark benutzt worden; in ihr ist, gerade wie in anderen Werken Älfrics, die Prosa häufig rhythmisch gehoben (vgl. unten).

Während diese Sammlungen für Geistliche und Laien bestimmt sind, richtet sich die Übertragung der Fragen des Presbyters Sigewulf über die Genesis, die der Angelsachse Alcuin auf Wunsch dieses Mannes lateinisch verfaßt hatte, nur an die Geistlichen.

Älfrics Übertragung ist allerdings nur eine Auswahl, die von den 280 Fragen und Antworten des Originals nur 69 berücksichtigt. Eine Einleitung über Alcuins Person und die Hinzufügung des Glaubensbekenntnisses am Schlusse geben dem Ganzen etwas Predigthaftes.

Nach den „Heiligenleben" wendete sich der fleißige Übersetzer, der auch nach dem „größeren oder kleineren Priscian" eine lateinische Grammatik in angelsächsischer Sprache verfaßt hatte, dem Alten Testamente zu. Er übertrug die fünf Bücher Mosis (Pentateuch), das Buch Josua, das Buch der Richter, das Buch Esther, Hiob und Judith, während er das Buch der Könige und das der Makkabäer bereits für die „Heiligenleben" benutzt hatte.

Die Genesis, wieder mit einem Vorwort an den Ealdorman Äthelweard, soll, wie die Vorrede sagt, nur bis Kap. 24 (Geschichte des Isaak) von Älfric herrühren, und wirklich finden wir auch von diesem Kapitel bis zum Ende der Genesis, in der ganzen Exodus und dem Leviticus, einen anderen Stil. Erst im vierten Buch Mosis tritt uns wieder Älfrics Art der Bearbeitung entgegen, und ebenso dann in dem fünften Buche. Das Buch Josua sollte die fünf Bücher Mosis abschließen; auch der Umstand, daß es gleichfalls Äthelweard gewidmet ist, deutet darauf hin, daß es von Älfric als mit dem Pentateuch zusammengehörig betrachtet wurde. Die Genesis wurde ziemlich getreu übersetzt, von den folgenden Büchern nur ein Auszug gegeben. Ausgelassen sind alle dunkeln oder unwichtig scheinenden Stellen, wie z. B. die Genealogien, Königsregister und dergleichen; aber auch schwerverständliche poetische Stücke, wie der Segen Jakobs, die Sprüche Bileams, das Lied der Deborah und andere, fehlen. Das Buch der Richter stand für sich: es ist in Predigtform, schließt sich also dem Buche der Könige und dem der Makkabäer in den „Heiligenleben" an. Ihm ist durchweg rhythmische Form gegeben. Am Schlusse wurde ein Anhang angefügt, worin Heerführer und Fürsten, die durch Gottes Hilfe siegreich waren, aus der römischen, byzantinischen und angelsächsischen Geschichte gepriesen werden. Älfric schließt:

„In der Angeln Land auch waren oft Könige,
siegreich durch Gott, wie wir sagen hörten.
So war König Älfred, der oft mit den Dänen focht,
bis er Sieg gewann und Sicherheit seinem Volke.
So auch Äthelstan, der gegen Anlaf focht,
schlug dessen Heere und scheuchte fort ihn selbst,
daß er in Frieden dann mit seinem Volke lebte.
Eadgar, der edele, der ernste König,

richtete Gottes Lob auf in seinem Lande überall,
zumeist von allen Königen über der Angeln Volk;
in seine Gewalt gab Gott seine Widersacher stets,
Könige und Grafen, daß sie kamen zu ihm,
ohne alles Gefecht, des Friedens begehrend,
wurden unterthänig zu seinem Willen ihm.
So war er in Würde weit über die Länder.[1]
Wir enden diese Rede und danken nun
dem Allmächtigen für all seine Gnade,
der immerdar herrscht in Ewigkeit!"

Man sieht, daß hier wohl Rhythmus ist, aber der Inhalt gehört völlig der Prosa an. In der Bearbeitung von den Büchern Esther, Hiob und Judith zeigt sich wiederum mehr das Bestreben des Verfassers, die Gestalten der Helden und Heldinnen hervortreten zu lassen und alles seinen Landsleuten klar darzustellen, als eine genaue Übersetzung der Bibel zu geben.

Von besonderem Interesse ist noch Älfrics Schrift über das Alte und Neue Testament, der die Form eines Sendschreibens an Sigeferth gegeben wurde. Das Ganze ist eine Einleitung für Laien in die Heilige Schrift, die über die Verfasser und den Inhalt der einzelnen Bücher handelt. Dabei wird, und dies ist besonders wichtig, bemerkt, welche Bücher bereits ins Angelsächsische, meist von Älfric selbst, übertragen worden seien. Die Abhandlung lehnt sich wohl an eine Schrift Isidors über die Bibel (In Libros Veteris ac Novi Testamenti Prooemia) an, doch ist die Ausarbeitung ganz selbständig. Auch sind eine Einleitung über die Schöpfung und drei Abhandlungen am Ende von Älfric hinzugefügt worden. Da sich Älfric hier als Abt bezeichnet, muß dies Werk nach dem oben Gesagten nach dem Jahre 1005 fallen.

Schulzwecken diente außer der Grammatik ein „Gespräch" (Colloquium) in lateinischer Sprache, das seines Inhaltes wegen sehr interessant ist und bald mit einer angelsächsischen zwischenzeiligen Übersetzung versehen und stark vermehrt wurde. Zu gleichem Zwecke wurden Bedas größere und kleinere Schrift über Zeiteinteilung und Zeitrechnung, woran sich eine Weltgeschichte anschließt (De Temporum Ratione und De Temporibus), sowie seine Weltbeschreibung (De Natura Rerum) angelsächsisch in ein Werkchen zusammengearbeitet, doch ließ Älfric alles Geschichtliche fort, wohl weil König Älfred bereits eine Weltgeschichte gegeben hatte (vgl. S. 52 ff.), und handelte nur über die Einteilung des Jahres, über die Sterne, über die Erscheinungen in der Luft und dergleichen. Für Geistliche wurde die „Ermahnung eines geistlichen Vaters an seinen Sohn", die uns aber nicht vollständig erhalten ist, verfaßt, ferner ein Auszug aus Äthelwolds Buch über die „Ordnung des Gottesdienstes und des geistlichen Lebens" (vgl. S. 64) und „drei Abhandlungen gegen die Priesterehe", die damals bei den Angelsachsen ganz gewöhnlich war. Besonders für Laien bestimmt ist ein an den Than Wulfgeat gerichteter Traktat, der zur Versöhnlichkeit mahnt. In einem lateinisch geschriebenen „Leben des Äthelwold" endlich setzte Älfric seinem teuren Lehrer ein schönes Denkmal der Dankbarkeit. Fügen wir noch einzelne Predigten, wie die rhythmische über die „siebenfältige Gabe des Heiligen Geistes", Bearbeitungen von den Glaubensartikeln und verschiedene Gebete hinzu, so haben wir alle Werke Älfrics genannt und sehen, ein wie fleißiger Schriftsteller er war. Durch seine Bemühung hat sich die angelsächsische Prosa weiterentwickelt und frei entfaltet, sie hat das Schwerfällige, das sie noch in den Werken des Königs Älfred an sich trägt, abgelegt und konnte sich nun auch weltlichen und wissenschaftlichen Gegenständen zuwenden.

[1] Vgl. Seite 56.

Eine angelsächsische Bearbeitung der Benediktinerregel, eine Übertragung der vier Evangelien und verschiedener Pseudevangelien, z. B. des Pseudo-Matthäi von der Geburt und dem Leben der Maria, des Pseudevangeliums Nikodemi über die Höllenfahrt Christi, die Legende von der heiligen Veronika (Vindictio Salvatoris) und die damit verwandte Gesandtschaft des Juden Natan (Natanis Judaei Legatio) sind aus Älfrics Schule hervorgegangen. Auch das Leben der heiligen Margarete gehört in diesen Kreis sowie einzelne Übertragungen von Heiligenleben nach den „Vitae patrum“.

Auch wurden zum besseren Verständnis der fremden Schriftsteller damals Wörtersammlungen angelegt, wie Älfric selbst eine solche zugeschrieben wurde, oder lateinische Handschriften mit angelsächsischen Glossen versehen, beide auf eine nicht unbedeutende Übersetzerthätigkeit hindeutend. So wurde z. B. eine prachtvolle, man darf wohl sagen die prachtvollste angelsächsische Handschrift, die gewöhnlich das „Evangelium des heiligen Cuthberht“ oder auch „das Durhambuch“ genannt wird, mit Glossen versehen. Vom Standpunkt des Künstlers ist die arge Verunzierung und Verschmierung des schönen Werkes, das Eadfrith, der Bischof von Lindisfarena E, eigenhändig um 700 anfertigte, zu bedauern, für den Philologen aber bieten die Glossen die Hauptgrundlage zur Kenntnis der nördlichen, nordhumbrischen Mundart, da Aldred, der Glossator dieser Evangelienhandschrift, aus Durham oder der Umgegend stammte (s. die beigeheftete farbige Tafel „Anfang des Johannes-Evangeliums“).

Neben Älfric trat als Prosaist Wulfstan hervor, in dem wir den Wulfstan, der von 1002—1023 Bischof von Worcester und Erzbischof von York zugleich war, zu erblicken haben. Er galt als großer Kanzelredner, und man schrieb ihm über 50 Predigten zu. Allein gründliche Kritik hat neuerdings die Verfasserschaft des Erzbischofs für viele Predigten angezweifelt, und nur vier davon dürfen wir als sicher von ihm verfaßt betrachten, doch mag auch noch manche der anderen ihm angehören. Aus den zwei ersten Homilien, worin die Pflicht der Geistlichen, dem Volke in seiner Sprache zu predigen, betont wird, dürfen wir schließen, daß Wulfstan selbst viele Predigten in der Landessprache geschrieben und gehalten hat. Sehr bekannt wurde seine erste Predigt an die Angelsachsen, „als die Dänen sie schrecklich bedrängten“. Sie ist in das Jahr 1012 zu setzen. Der Prediger sieht in dem Däneneinfalle eine Strafe Gottes für das unchristliche Leben seiner Landsleute. Wie Älfric, so liebt auch er es, seine Prosa durch rhythmischen Tonfall zu heben.

Auf dem Gebiete der didaktischen Prosa haben wir ein Gespräch zwischen Salomo und Saturn, das zur Ergänzung des denselben Stoff behandelnden allitterierenden Gedichts benutzt wurde, bereits früher (S. 49) kennen gelernt. Ein zweites Gespräch des Salomo und Saturn ist ganz anderer Art. Hier stellt letzterer nur Fragen, die sich auf die Bibel und mancherlei andere Dinge beziehen, und Salomo antwortet darauf. Z. B.:

„Sage mir, wer sprach zuerst den Namen Gottes aus?
Ich sage dir, der Teufel nannte zuerst den Namen Gottes.
Sage mir, was auf Erden am schwersten zu tragen ist?
Ich sage dir, der Menschen Sünde und Gottes Zorn.
Sage mir, was gefällt dem einen und mißfällt dem anderen?
Ich sage dir, das Urteil (über ihn).
Sage mir, welche vier Dinge niemals gesättigt werden konnten noch können?
Ich sage dir, erstlich die Erde, zweitens das Feuer, drittens die Hölle und viertens ein geiziger Mann.“

Die Probe zeigt, daß dieses Prosagespräch gar nichts mit den allitterierenden Streitgesprächen zwischen Salomo und Saturn zu thun hat. Dagegen findet sich etwa der dritte Teil der darin enthaltenen Fragen und Antworten in einem ganz ähnlichen Gespräche zwischen „Adrianus und Ritheus" wieder. Unter Adrianus ist aber nicht etwa der berühmte Abt Hadrianus von Canterbury zu verstehen, der die wissenschaftliche Bildung in England im 7. Jahrhundert begründete, sondern der römische Kaiser Hadrianus, wie wir aus dem lateinischen Gespräch „Adrianus und Epictus" ersehen.

Zur didaktischen Litteratur gehört weiterhin eine Übertragung der sogen. „Sprüche des Cato". Anklänge an sie finden sich bereits in den Denksprüchen (vgl. S. 48) und den „Lehren eines Vaters an seinen Sohn" (vgl. S. 48). In der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts wählte nun ein Angelsachse aus den vier Büchern der „Disticha Catonis" 76 Sprüche aus, die ihm besonders gefielen, und übertrug sie ganz frei. Nicht nur, daß er manchmal nur ein Stück eines Spruches oder die Zeilen in anderer Reihenfolge übersetzt, er macht auch öfters aus zweien einen. Die Sprache ist viel einfacher und klarer als die vielfach recht geschraubte der Vorlage. Auch sonst treffen wir in Handschriften manche einzelne angelsächsische Sprüche an, von deren Vorhandensein wir auf noch andere Sammlungen von Sprichwörtern im Angelsächsischen schließen dürfen.

Neben Älfric und Wulfstan zeichnete sich als Prosaist auf naturwissenschaftlichem Gebiete noch Byrchtferchth aus. Er soll ein Schüler des Abbo von Fleury und ein Bekannter des Dunstan gewesen sein. Unter König Äthelred (978—1016) scheint er im Kloster Ramsey (Ramsay) gelebt zu haben.

Er hinterließ ein „Handbuch" (Handboc oder Enchiridion), das ihn als sehr gelehrten Mann erscheinen läßt. Er handelt darin über das Alphabet der Griechen, Römer und Angelsachsen, über die Gewichte, die Zahlen, die Einteilung des Jahres, die Weltalter, und schließt daran rein theologische Abhandlungen über die sieben Todsünden, über die Erlösung des Satans und dergleichen mehr. Diese Arbeiten sind angelsächsisch geschrieben, doch wird manchmal auch lateinischer Text hinzugefügt. Außerdem ist Byrchtferchth als lateinischschreibender Erklärer naturwissenschaftlicher Werke Bedas und anderer bekannt. Von eigenen Werken ist uns eines über Mathematik (De Principiis Mathematicis) und ein Leben des heiligen Dunstan in lateinischer Sprache erhalten. Wir sehen hieraus, daß wir es mit einem bedeutenden Gelehrten in naturwissenschaftlichen Dingen zu thun haben. Seine angelsächsische Prosa erinnert an Älfric.

Wie im 10., so entstanden in England auch in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts mehrere medizinische Schriften. Ein lateinisches Werk in zwei Büchern über die Pflanzen und deren Kräfte, das Apulejus nach Mitteilungen der angeblichen Begründer der Medizin, nach Äsculapius und dem Centauren Chiron, zusammengestellt haben soll, wurde übersetzt, mit einigen besonderen Abhandlungen vermehrt und noch durch einen dritten Teil, der auf den Griechen Dioskorides zurückgehen soll, vermehrt. In ähnlicher Weise wie hier die Pflanzen, wurden in einer anderen Schrift über die „Vierfüßler" (Medicina de Quadrupedibus), die Heilkräfte, die den Tieren innewohnen, behandelt. Der Verfasser des Originals soll der Philosoph Sextus Placitus gewesen sein. Weiterhin seien genannt: eine „Schule der Medizin" (Περὶ διδάξεων), die einleitend eine ganz kurze, aber merkwürdige Geschichte der alten Arzneikunde gibt, ferner Abhandlungen darüber, an welchen Tagen Medikamente am besten zu brauchen und Mondstellungen am günstigsten für verschiedene Verrichtungen seien, endlich ein „Horologium", das wie unsere heutigen Traumbücher die Bedeutung der verschiedenen Träume auslegt und vom Propheten Daniel stammen soll.

Nachdem sich durch Älfric, Wulfstan und Byrchtferchth die angelsächsische Prosa frei entwickelt hatte, konnte sie nun auch ferner liegende fremde Stoffe behandeln. Daher sehen wir, daß sie sich noch vor dem 12. Jahrhundert solcher Gegenstände bemächtigte, an die sich andere Litteraturen, wie die normännisch-französische, erst sehr viel später heranwagten.

Die Alexandersage mit ihren Erzählungen von den Wundern des fernen Ostens, die erst durch die Kreuzzüge Gemeingut aller Völker wurde, fand in England schon in dieser Epoche zwei Bearbeiter. Der eine von ihnen lieferte eine Übertragung des lateinischen „Briefes Alexanders des Großen", den dieser während seiner Feldzüge in Persien und Indien an seinen Lehrer Aristoteles geschrieben haben soll; er handelt aber ausschließlich über Indien, indem der König schon früher Briefe über das vorher Erlebte verfaßt haben will. Eng zusammen mit den erstaunlichen Erzählungen Alexanders über Indien hängt ein gleichfalls aus dem Lateinischen übersetztes Schriftchen „Über die Wunder des Ostens".

Darin werden uns alle möglichen seltsame Menschen und Tiere vorgeführt. „Da gibt es", heißt es z. B. auf dem Stück der Handschrift, das wir im Bilde darbieten (s. Abbildung, S. 72), „Leute ohne Köpfe, die haben auf ihrer Brust ihre Augen und ihren Mund, und diese sind acht Fuß lang und acht Fuß breit. Da gibt es Schlangen, die sind hundert Fuß lang, und fünfzig sind sie hoch, von Aussehen wie große steinerne Säulen. Wegen der Menge dieser Ungetüme vermag kein Mensch leicht in dieses Land zu fahren."[1] In der Handschrift, aus der diese Stelle genommen ist, finden sich fast dieselben Figuren abgebildet, die noch im 15. Jahrhundert in Sebastian Münsters „Cosmographei" zu sehen sind.

Auch romanhafte Stoffe drangen schon vor der normännischen Eroberung in England ein. Dafür ist ein Beispiel die „Geschichte des Apollonius von Tyrus", deren Inhalt den Angelsachsen besonders anziehend erscheinen mußte. Das Urbild dieses Romans entstand im byzantinischen Reiche wohl im 3. Jahrhundert.

Antiochus, ein König von Antiochia, hatte von seiner verstorbenen Frau eine wunderschöne Tochter. Als sie herangewachsen war, entbrannte der Vater selbst in Liebe zu ihr, und um die vielen Bewerber um die Hand der Prinzessin fernzuhalten, beschloß er, nur dem seine Tochter zu vermählen, der ein von ihm aufgegebenes Rätsel lösen könne; alle Freier aber, denen dies nicht gelänge, sollten getötet werden. Das Rätsel bezog sich auf des Königs Verhältnis zu seiner Tochter. Nachdem bereits viele umgekommen sind, erscheint Apollonius, Prinz von Tyrus, und rät das Rätsel. Antiochus aber, aus Furcht, daß nun sein Geheimnis entdeckt sei, sucht Apollonius aus dem Wege zu räumen. Doch dieser läßt schnell ein Schiff mit Getreide und Kostbarkeiten ausrüsten und entflieht darauf als Kaufmann nach Tarsus in Cilicien. Hier herrscht große Hungersnot, und da Apollonius sein Getreide billig verkauft und dann noch das dafür bezahlte Geld den Bürgern wieder schenkt, wird er als Wohlthäter der Stadt hoch geehrt. Allein da sich der Prinz auch hier vor Antiochus nicht sicher fühlt, fährt er weiter nach der Nordküste von Afrika, nach Cyrene. Aber ein Sturm ereilt ihn, das Schiff geht zu Grunde, und nackt wird er an die Küste bei Pentapolis geworfen. Archestrates, der König des Landes, lernt ihn kennen, und weil sich Apollonius im Harfenspiel auszeichnet, macht er ihn zum Lehrer seiner Tochter. Die Prinzessin verliebt sich in ihn, und da auch ihr Vater den Fremden liebgewinnt und erkennt, daß er aus fürstlichem Geblüte stammt, so gibt er ihm seine Tochter zur Gemahlin. Hier bricht die einzige Handschrift der angelsächsischen Übersetzung, die wir haben, ab und fährt erst gegen Schluß der Geschichte wieder fort.

Plötzlich trifft in Pentapolis die Nachricht ein, daß Antiochus samt seiner Tochter ihres Frevels wegen vom Blitz erschlagen worden sei, und daß die Bewohner des Landes Apollonius als König haben wollten. So reist denn dieser mit seiner Gemahlin zu Schiffe ab, um Antiochia in Besitz zu nehmen. Unterwegs, während eines schrecklichen Sturmes, schenkt die Gattin einem Mädchen das Leben, fällt aber

---

[1] Angelsächsisch lautet die (auf S. 72 abgebildete) Stelle:

[On] thon beoth buton heafdu[m] tha habbath on hyra breostum heora eagan and muth. [h]y seondon eahta fota lange and eahta fota brade. Thar beoth eende [dracan] tha beoth on lenge hundteotige[s] mæla lange and fiftiges hy beoth greate swa stænene sweras micle. for thara dracena micelnesse ne mæg nan man na ythelice on thæt land gefaran [...]



Eine Seite aus den „Wundern des Ostens“.

Nach einer Handschrift des 11. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 71. Am linken Rande ist die Handschrift verletzt, so daß oft halbe und ganze Buchstaben am Anfange der Zeilen fehlen.

dann in eine tiefe Ohnmacht, so daß sie als tot in einem kostbaren Sarge in das Meer versenkt wird. In Ephesus wird dieser ans Land getrieben. Ein Arzt, der gerade mit seinen Schülern am Gestade wandelt, bringt die Scheintote wieder zum Leben und läßt sie zur Priesterin der Diana weihen.

Apollonius landet in Tharsus und läßt dort seine kleine Tochter mit der Amme bei Freunden, bei Stranguillio und seinem Weibe Dionysias, zurück. Als Tharsia, dieses Kind, herangewachsen und die Amme gestorben ist, wird Dionysias, die selbst eine Tochter, aber eine sehr häßliche, hat, eifersüchtig auf ihre Pflegetochter und will sie umbringen lassen. Doch ehe noch die grausame That ausgeführt werden kann, landen Seeräuber, rauben Tharsia und schleppen sie nach Mitylene. Dort wird sie als Sklavin an Leno verkauft, weiß aber durch Erzählen ihrer Schicksale das Mitleid des Fürsten Athenagoras zu erregen, der sich ihrer annimmt. Nach einiger Zeit fährt Apollonius nach Mitylene. Athenagoras, angezogen durch die Pracht des Schiffes, auf dem der Fürst herannaht, besucht dieses und will auch den Besitzer sprechen. Er aber, der von Tharsus kommt, wo ihm Dionysias den Tod seiner Tochter vorgelogen und ihm ihr angebliches Grab gezeigt hatte, ist so niedergeschlagen, daß er sich nicht blicken lassen will. Nun läßt Athenagoras die Tharsia herbeirufen, die dem Apollonius die leidvolle Geschichte ihres Lebens vorsingt; doch Vater und Tochter erkennen sich nicht. Jenem wird darauf der Vorschlag gemacht, auf das Deck des Schiffes zu kommen, um dort Rätsel, die ihm aufgegeben würden, zu raten, und er geht hierauf ein. In der alten lateinischen Fassung der Sage werden nun acht Rätsel eingefügt, die der Sammlung des Symposius (vgl. S. 42) entnommen sind. Apollonius errät sie alle, will aber dann Tharsia verlassen. Nun bricht sie in Klagen aus, erzählt ihre früheren Schicksale, die sie durch ihre Amme erfahren hat, und so erkennt sie der beglückte Vater. Athenagoras, der Tharsia schon lange liebt, hält um ihre Hand an und wird mit ihr vermählt. Alle wollen darauf nach Tyrus fahren, doch ein Engel befiehlt, Apollonius solle Ephesus besuchen und dort im Dianatempel seine ganze Geschichte erzählen. Dies thut er — hier beginnt wieder die angelsächsische Übertragung — und findet in der Dianapriesterin seine totgeglaubte Frau wieder. In Tharsus werden Dionysias und ihr Gemahl bestraft, in Pentapolis treffen die neu Vereinten noch den hochbejahrten Vater der Königin am Leben. In Antiochia aber lebt Apollonius an der Seite seiner Gemahlin noch lange Jahre in größtem Glücke.

Die vielen Meerfahrten mit ihren Stürmen, die Erzählung von den Seeräubern, der Umstand, daß Apollonius ein berühmter Harfner war, die Einstreuung von Rätseln, welche die Angelsachsen, wie wir sahen, so sehr liebten, besonders die Einfügung der acht aus der Sammlung des Symposius, die in der angelsächsischen Rätselsammlung (vgl. S. 42), stark benutzt wurde, all dieses sind Gründe genug, warum man gerade die Erzählung von Apollonius von Tyrus in England so frühzeitig nachbildete.

Aus unserer Darstellung der angelsächsischen Litteraturgeschichte sieht man, wie weit die germanischen Bewohner Englands bereits vorgeschritten waren, und daß sie sowohl in der Litteratur wie in ihrer ganzen Bildung hoch über den Normannen standen; zugleich aber bemerkt man darin schon manche Züge, die sich bis in die Neuzeit jenseits des Kanals erhalten haben. Tiefe Religiosität, die noch heute die Engländer auszeichnet, treffen wir schon damals an, sogar bereits bestimmte Züge in der Darstellung, wie sie später bei Milton wiederzufinden sind; eine ernste Lebensanschauung mit Neigung zur wehmütigen Betrachtung der Vergänglichkeit alles Irdischen zeigt sich bei Kynewulf wie bei Younga und anderen Dichtern. Schöne, tiefgefühlte Naturschilderung haben wir im „Seefahrer“, im „Guthlac“ so gut wie bei Wordsworth und Byron. Auch läßt sich aus der angelsächsischen Litteratur schon erkennen, was die neuenglische klar erweist: die geringe Anlage der Engländer für die Heldendichtung, dagegen ihre frühe Begabung und Vorliebe für die dramatische Dichtung und den Roman.

III. Die altenglische Litteratur.

1. Die politische Lage.

Bald nach dem Beginn des 10. Jahrhunderts waren Nordmannen, Dänen, auf ihren Raubfahrten nach dem Norden Frankreichs gekommen, 912 zwangen sie unter Führung Rollos Karl den Einfältigen von Frankreich, ihnen den Landstrich einzuräumen, der seitdem die Normandie heißt. Richard I. von der Normandie vermählte sich mit Emma, der Schwester Hugo Capets von Frankreich, und seine Tochter mit dem angelsächsischen König Äthelred, so daß er nun sowohl mit dem französischen wie mit dem englischen Herrscherhause verwandt war. Während dänische Könige in England die Krone trugen, hielten sich die Kinder Äthelreds am normännischen Hofe zu Rouen auf; Eadward, der letzte Fürst Englands aus dem angelsächsischen Stamme, wurde 1042 aus der Normandie auf den Thron der Westsachsen berufen. Die Angelsachsen glaubten zwar jetzt, da nach der Dänenherrschaft (1016—1042) wieder ein Angehöriger ihres alten Fürstenhauses König geworden war, daß auch die alten glücklichen Zeiten zurückgekommen seien. Allein Eadward hatte, obgleich er in England geboren war, den größten Teil seines Lebens in Rouen zugebracht und blieb auch nach seiner Thronbesteigung dem normännisch-französischen Wesen sehr zugethan. Streng römisch-katholisch erzogen, war er ein Feind der freisinnig-nationalen angelsächsischen Geistlichkeit: so brachte er nicht nur viele Ausländer an seinen Hof, sondern setzte auch viele Romanen in angesehene geistliche Stellungen ein und ernannte sogar einen Ausländer zum Erzbischof von Canterbury. Nur dadurch, daß auf diese Weise bereits so viele Romanen, besonders höhere Geistliche, bei Eadwards Tod im Lande saßen, lassen sich auch die Vorgänge des Jahres 1066 erklären.

Nach dem Hinscheiden Eadwards wurde von Angelsachsen und Dänen einstimmig der Däne Harold gewählt. Doch Papst Alexander II. that ihn in den Bann und forderte Wilhelm von der Normandie auf, gegen England gleichsam einen Kreuzzug zu unternehmen. Normannen, Picarden, Bretagner vereinigten sich, fuhren über den Kanal, und in der Schlacht bei Hastings verlor Harold Krone und Leben. Wäre nicht unter dem letzten König schon eine große Menge von Ausländern in England ansässig geworden, die jetzt ihre Landsleute mit offenen Armen aufnahmen und ihnen in jeder Weise halfen, so bliebe es unerklärlich, daß nach einer einzigen Schlacht, deren Erfolg noch dazu unentschieden geblieben war, zwei so tapfere Völker wie die Angelsachsen und die Dänen ohne weiteren Kampf sich den Fremden unterwarfen: denn mit der Schlacht bei Hastings hörte das Reich der Angelsachsen auf zu sein.

Die nächste Zeit nach der Eroberung, während Wilhelm der Eroberer (1066—1087) und sein Sohn Wilhelm der Rothaarige (1087—1100) herrschten, wurde von den Normannen dazu benutzt, sich im Lande festzusetzen. Mächtige Burgen in dem Stile, der heute noch nach seinen Erfindern als der normännische bezeichnet wird, wurden überall errichtet: die Burg von Rochester (s. untenstehende Abbildung), das Schloß Carisbrook (s. Abbildung, S. 77) auf der Insel Wight mit dem schweren Mauerwerk und den massiven Türmen legen wie andere noch heutigestags Zeugnis davon ab. Doch vor allem unterdrückte man das Angelsachsentum dadurch, daß alle wichtigen Stellen mit Normannen besetzt wurden. Die Laien wurden einfach vertrieben: gegen die angelsächsische Geistlichkeit mußte man aber ein anderes Verfahren einschlagen. Und es war bald ausgedacht. Sie wurde wegen „Dummheit und Unbildung" (simplicitas et illiteratura) ihres Amtes unwürdig befunden und abgesetzt. So entstand dann das Märchen, die Angelsachsen, früher ihrer Gelehrsamkeit wegen hochberühmt, seien verwildert durch die fortwährenden Kämpfe mit den Dänen, und es habe der Bildung der Normannen bedurft, um sie wieder der Kultur zurückzugewinnen. Wann aber sollen nun eigentlich diese Dänenkriege, die so verheerend wirkten, stattgefunden haben? Wie wir sahen, erhob sich unter König Älfred in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts die Litteratur und die ganze Kultur zu reicher Blüte. Im 10. Jahrhundert erfolgte die Reformation unter Dunstan und Äthelwold (vgl. S. 63); und Älfric und Wulfstan, welche der Prosa zu kraftvollstem Ausdruck verhalfen (vgl. S. 65 u. 69), lebten bis in die Zeiten der Dänenherrschaft hinein. Die Regierung der beiden unglücklichen Nachfolger Cnuts dauerte aber nur sieben Jahre, dann bestieg Eadward den Thron, dessen Herrschaft für Litteratur und Kultur keine unglückliche genannt werden kann. Nirgends also von der Mitte des 9. Jahrhunderts bis zum Einfalle der Normannen findet sich ein Zeitabschnitt, wo ein Niedergang der angelsächsischen Bildung zu bemerken wäre. Unparteiische normännische Geschichtschreiber geben denn auch zu, daß die höheren angelsächsischen Geistlichen ihres Amtes entsetzt wurden, um Normannen an ihre Stelle zu bringen; darum habe man sie der Unwissenheit, d. h. daß sie kein Normännisch (linguam Gallicam) verständen, angeklagt.



Die Burg von Rochester. Nach Photographie von F. Frith u. Komp. in Reigate.

Ein noch heftigerer Schlag wurde dadurch gegen die angelsächsische Bildung geführt, daß in den Klöstern als Unterrichtssprache fortan nur das Lateinische oder Französische gelten sollte. Da die größere Zahl der normännischen Mönche des Lateinischen wenig kundig war, so erlangte die französische Sprache das Übergewicht. Wer daher eine Klosterschule besuchen wollte, mußte nun Normännisch lernen und sich von Normannen unterrichten lassen. Damit wurde die angelsächsische Denk- und Sinnesweise arg bedrückt. Doch das Angelsachsentum war stark genug, sich auch von diesem schweren Schlage zu erholen: auch ein Beweis für die Tiefe und Gründlichkeit der bisherigen Bildung in England. Ein Glück war es für das besiegte Volk, daß sich die Eroberer vornehm von ihm zurückhielten und es daher sein eignes Wesen und seine alten Sitten unbehelligt bewahren konnte.

Als Heinrich I. (1100—1136) sich mit Mathilde, der Enkelin des Königs Eadward, vermählte und die alten Gesetze des Landes zu halten versprach, da erwachte neue Hoffnung in den Herzen der Angelsachsen, und bessere Zeiten schienen wieder anzubrechen. Doch bald folgte die Enttäuschung. Langwierige Kämpfe hielten den König Jahre hindurch fern von England in der Normandie, und 1118 heiratete er nach Mathildes Tod Alice von Löwen, wodurch das Franzosentum an seinem Hofe wieder die Oberhand gewann.

Unter Stephan von Blois versuchten die Angelsachsen sich durch Mord der Fremdherrschaft zu entledigen. Allein, nachdem ihre Verschwörung zu früh entdeckt worden war, erfuhren sie die grausamste Verfolgung, und diese brach ihre Kraft. So bezeichnet denn die nächste Regierung, die Heinrichs II. (1154—1189), die höchste Blüte des Normannentums in England. Heinrichs Gemahlin war Eleonore von Poitou, die geschiedene Gemahlin Ludwigs VII. von Frankreich; daher kamen reiche französische Ländereien in normännischen Besitz, und an Heinrichs Hof fanden sich nicht nur nordfranzösische, sondern auch provenzalische Dichter ein. Leicht hätte der König nun seine ganze Macht gegen die Angelsachsen wenden und diese vollständig unterwerfen könnn. Allein zuerst wurde er in heftige kirchliche Streitigkeiten mit Thomas a Bekket, dem Erzbischof von Canterbury, verwickelt, durch dessen Martyrtum im Jahre 1170 die Kirche einen glänzenden Sieg über den Fürsten gewann, und hierauf hatte er Kämpfe gegen Schottland und Wales sowie endlich gegen seine eignen Söhne zu führen, so daß ihm keine Zeit blieb, dem heimischen Feind zu begegnen.

Richard I., Löwenherz genannt, bestieg nach Heinrich den Thron. Obgleich er in Oxford geboren war, verlebte er seine Jugend am Hofe seiner Mutter in Frankreich und blieb auch als König seinem Lande fremd. Durch unsinnige Verschwendung brachte er England in große Not, doch da er den Sängern stets mit offener Hand schenkte, verkündeten diese weithin seinen Ruhm. Selbst ein romanhafter Held, der aber besser zu einem fahrenden Ritter als zu einem Könige gepaßt hätte, galt er zu seiner Zeit und gilt vielfach noch heutzutage, besonders seit Walter Scott sein Lob gesungen hat, als das Muster und Urbild eines Fürsten. Sehr mit Unrecht! Die beständigen Verlegenheiten Richards benutzten die reichen Städte, um sich wichtige Rechte verleihen zu lassen, denn gegen Geld war dem König alles feil. Dadurch hob sich das Bürgertum und mit ihm das Angelsachsentum. Für dieses wirkte ebenso günstig der seit Heinrichs II. Heirat mit Eleonore immer mehr hervortretende Neid der Franzosen auf die Normannen. Ein so ländergieriger Fürst wie Philipp August von Frankreich setzte alles daran, die durch diese Heirat verlornen französischen Ländereien wiederzugewinnen. Die Gefangenschaft Richards auf seiner Rückkehr vom Kreuzzuge war hauptsächlich ein Werk Frankreichs, und als der König dann nach längerer Haft nach England zurückgekehrt war, herrschte er nur noch fünf

Jahre. Unter seinem Nachfolger Johann (1199) kam der Streit zwischen Frankreich und England zum Austrag. Er schloß mit dem Verluste der Normandie, die 1204 an Frankreich überging.

Dies Ereignis wirkte sehr segensreich für England. Zur Ergänzung erschien etwas später noch ein Gesetz, wonach kein Edler zu gleicher Zeit in der Normandie und in England Besitzungen haben durfte. Nun mußte sich jeder entscheiden, ob er in Zukunft Engländer oder Franzose sein wollte. Bisher hatten die meisten Normannen ihre Güter in England nur als Mittel, sich zu bereichern, betrachtet: von jetzt ab sollten sie von deren Ertrage leben. Dadurch gewannen fortan die Ritter mehr und mehr gleiches Interesse mit den Bürgern, die Normannen



Das Schloß Carisbrook auf der Insel Wight. Nach Photographie von F. Frith u. Komp. in Reigate. Vgl. Text, S. 75.

mit den Angelsachsen. Nun, da sie nicht mehr in fremdem Lande zu kämpfen hatten, konnten sie ihre ganze Kraft dem Gedeihen Englands widmen und sich mit den germanischen Bewohnern des Landes zu einem Volke einigen. Und noch schneller, als man erwarten konnte, sollte diese Einigung wirklich zu stande kommen.

Nach Richards Tode hatte England und die Normandie Johann gehuldigt, dagegen Anjou, Maine, Touraine und die Bretagne, die Länder, die durch Eleonore von Poitou an die Normandie gekommen waren, erklärten sich für Arthur, den Sohn eines früh verstorbenen älteren Bruders Richards und Johanns. Durch Mord entledigte sich Johann dieses unbequemen Thronkandidaten. Allein nun traten Philipp August von Frankreich und, was für die damalige Zeit noch wichtiger war, Papst Innocenz III. als Gegner Johanns und Rächer Arthurs auf. Da Innocenz England mit dem Interdikt belegte, den König in den Bann that und alle seine Unterthanen von dem ihm geleisteten Treueid losſprach, da er Philipp August von Frankreich

aufforderte, Johann seiner Königswürde zu entsetzen, da endlich auch die Walliser und Schotten mit neuem Kriege drohten und England selbst sich gegen seinen Fürsten auflehnte, so entschloß sich Johann im Mai 1213, die Krone von England in die Hände des Papstes zu legen und von diesem als Lehen zurückzuempfangen. Doch dieser Schritt des Königs erbitterte das Land. Unter den normännischen Edeln und den angelsächsischen Bürgern, die England nicht zu einem päpstlichen Lehen herabgewürdigt sehen wollten, kam es zu gewaltiger Gärung, die endlich zum Ausbruch gelangte, als Johann von einem unglücklichen Kriegszuge gegen Flandern heimkehrte. Unter Führung des Erzbischofs von Canterbury, Stephan Langton, und des edeln Robert Fitzwalter zogen Normannen und Angelsachsen, besonders die Bürger Londons, auf die Wiese Runnemede bei Oxford, um dem Könige ihre Klagen in 39 Artikeln zu überreichen. Johann erkannte diese an und erteilte den Ständen Englands eine Bestätigung ihrer Rechte in der Magna Charta Libertatum am 15. Juni 1215. Enthielt auch diese erste Magna Charta noch nichts von den Rechten, die später dem Lande von anderen Fürsten verliehen wurden, brach auch der König gleich darauf wieder sein feierlich gegebenes Wort: ein wichtiger Schritt war geschehen, die Angelsachsen und Normannen hatten sich nun zu einem Volke, dem englischen, vereinigt.

2. Die Litteratur der Übergangszeit.

Die geschilderten geschichtlichen Verhältnisse erklären es zur Genüge, warum wir im 12. Jahrhundert kein Aufblühen der englischen Litteratur erwarten dürfen. An den Höfen der Fürsten, auf den Burgen der Großen wurde Französisch gesprochen, eine höfische Dichtung in der Landessprache konnte daher nicht entstehen. Aber auch in den bedeutenderen Klöstern waren bis weit ins Mittelland hinein die hervorragenden Stellen mit Fremden besetzt; nur bei der niederen Geistlichkeit, bei den Mönchen, in den Städten und auf dem Lande hielt man an der angelsächsischen Sprache und Dichtung fest.

So finden wir denn, daß in den Klöstern damals die alten angelsächsischen Handschriften eifrig abgeschrieben und vermehrt, daß Predigten vielfach in die Mundart des 12. Jahrhunderts umgesetzt und bearbeitet wurden. Verschiedene Handschriften von Homilien Älfrics sind dafür Zeugnis. Zwei Neuübertragungen der „Evangelien“, auf Grund älterer Bearbeitungen, eine im Kloster Winteney in Hampshire entstandene „Benediktinerregel“, die sich an die älteren Darstellungen anlehnt (vgl. S. 69), eine Abhandlung über „Tugenden und Sünden“, in der Art ihrer Abfassung an Boetius oder an Älfreds „Soliloquia Augustins“ (vgl. S. 55) erinnernd, wurzeln noch vollständig in der angelsächsischen Litteratur. Auch die „Angelsächsische Chronik“ (vgl. S. 55) wurde bis kurz nach der Mitte des 12. Jahrhunderts fortgesetzt und noch gegen Ende desselben mit Nachträgen versehen; desgleichen wurden „Heilmittel“, wie früher, aufgezeichnet (vgl. S. 70).

Nicht minder steht die Dichtung noch ganz unter dem Einfluß der vergangenen Zeit: in Inhalt wie in Form. Dies zeigen zwei verschiedene Fassungen des beliebten Stoffes von „Seele und Leib“ in den sogen. „Worcester-Bruchstücken“ und im Gedichte „Das Grab“. Es beginnt:

„Dir war ein Bau erbaut, ehe du geboren wurdest,
ein Erdenstück bestimmt, ehe dich die Mutter gebar.
Doch noch war es nicht fertig gemacht noch die Tiefe gemessen,
auch sah man noch nicht, ob es dir lang genug wäre.

Nun trägt man dich hin, wo du ruhen sollst.
Jetzt wird man dich messen und den Boden darnach.
Nicht wird sein dein Haus hochgewölbt:
enge und niedrig wird es sein, wenn du darinnen liegst.
Die Wand zu deinen Füßen ist niedrig, die Seitenwände sind schmal,
das Dach ist gebaut deiner Brust ganz nahe.
So wirst in der Erde du wohnen gar kalt,
dunkel und traurig."

Das sind Verse, die durchaus an die alte Zeit erinnern.

An den größten König der Angelsachsen, an Älfred, schließen sich die „Sprüche Älfreds" an. Der Chronist Ailred von Riveaux (gest. 1166) und die Jahrbücher von Winchester erwähnen Spruchsammlungen des Königs, die in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in England im Umlauf gewesen seien. Einige solcher Sammlungen sind uns noch erhalten.

Die erste weiß zu erzählen, daß einst zu Seaford viele weltliche und geistliche Herren zusammengekommen seien; unter ihnen sei auch „Englands Hirte und Liebling" Älfred, zugleich „König und Gelehrter", erschienen und habe der Versammlung gute Lehren gegeben. Nun folgt eine Reihe allgemeiner Lebensregeln. Eine zweite Sammlung beginnt: „So sprach König Älfred: ‚Höret, meine Leute, und ich will euch lehren Verstand und Weisheit.'" Während die erste Spruchreihe mehr allgemeine Lehren enthält, bezieht sich die zweite vorzugsweise auf das Leben der Menschen im Verkehr mit anderen, die dritte endlich wird von einem Vater an seinen Sohn gerichtet und erinnert daher an die „Lehren eines Vaters" (vgl. S. 48). — Die ältesten Bestandteile dieser Spruchreihen sind noch in Allitteration abgefaßt, doch wurden auch schon Sprüche mit Reimen eingeschoben.

In der Form neu, im Inhalt aber an frühere Werke anklingend, ist das erste gereimte Gedicht in siebenfüßigen iambischen Zeilen, das „moralisierende Gedicht" (Poema morale). Daß dieses Versmaß den Normannen entlehnt sei, läßt sich nicht feststellen: es kann auch direkt dem Lateinischen nachgebildet sein. Inhaltlich dürfen wir die Dichtung als „Reimpredigt" bezeichnen, eine Form, die wohl an die Stelle der rhythmischen Predigtprosa trat und bald in England sehr beliebt wurde. Sie enthält die Klage eines alten Mannes, der sein Leben überblickt und bedauert, es nicht besser angewendet zu haben:

„Jetzt bin ich älter, als ich war, an Wissen und an Jahren,
stets wollt' ich mehr, als ich vollbracht, an Geist noch unerfahren,
zu lange war ich wie ein Kind im Wort und in der That:
bin ich auch schon an Jahren alt, zu jung bin ich an Rat.
Ein thöricht Leben führte ich und führ's noch heutzutage,
denke ernstlich ich daran, voll Angst und Furcht ich klage:
fast alles, was ich führte aus, war kind'sche Narretei,
gar spät erst kam die Reue mir, Gott steh' mir gnädig bei!"

Im Gegensatze zur älteren Dichtung finden sich hier nicht mehr die reichen Beiwörter und Umschreibungen, sondern der Dichter befleißigt sich einer einfachen Ausdrucksweise. In der ganzen Tendenz aber werden wir noch an das 10. und 11. Jahrhundert erinnert. Hier wie dort werden die Qualen der Hölle, die Freuden des Himmels wie auch das Jüngste Gericht lebhaft und eindringlich den Menschen vor Augen gestellt, als bestes Mittel aber, zur Seligkeit zu gelangen, wird die Liebe zu Gott und den Menschen empfohlen.

Auch die Legende, die von Kynewulf an in der Dichtung, dann auch in vielen Prosawerken mit Glück behandelt wurde, hatte in der Übergangszeit ihre Vertreter. Die Leben der Heiligen schildern deren Kampf gegen die Welt. Stets neigten die Angelsachsen, wie wir sahen, zur Weltflucht, noch mehr aber jetzt, wo ihr Reich mit seinem Glanze dahingesunken war und fremde

Herrscher den weltlichen Thron eingenommen hatten. Daher mischt sich nun in die Verachtung der irdischen Macht auch vielfach etwas Volkstümliches.

Drei Heiligenleben nennt man gewöhnlich zusammen: das der „Katharina", das der „Margarete" und das der „Juliana". Es ist ein Zeichen älterer Darstellungsweise, wenn in diesen Dichtungen die Heiligen, ganz ohne sentimentale Regungen, mutig auf Gottes Macht vertrauend, den Heiden und Feinden gegenübertreten und den Tod erleiden. Diesen Zügen begegnen wir noch im „Leben der Katharina": es ist daher als das älteste der drei zu bezeichnen und noch ins 12. Jahrhundert zu setzen. Das „Leben der Margarete" und das „Leben der Juliana" verraten dagegen ihre jüngere Entstehung durch das stärkere Hervortreten der Reflexion und durch einen weicheren, mehr lyrischen Ton. Beide Werke, wohl von einem Dichter verfaßt, gehören schon dem Anfang des 13. Jahrhunderts und, wie alle bisher genannten Denkmäler der Übergangszeit, dem Süden an. Ebenfalls trägt jüngeres Gepräge eine Abhandlung über „Heilige Jungfräulichkeit" (Hali Meidenhad), die, im Anschluß an Psalm 45, 11, das keusche Leben der Heiligen dem unkeuschen Treiben am Hofe, wie es unter König Johann herrschte, gegenüberstellt. Christus tritt hier schon, wie fortan häufig, als der um die Seele der Jungfrau werbende Bräutigam auf. Auch in die Predigten und geistlichen Gedichte schleicht sich am Ausgang des 12. und am Anfang des 13. Jahrhunderts ganz unbemerkt romanischer Einfluß ein. Die Vorbilder für die Predigten und Traktate entnahm man jetzt nicht mehr dem Lateinischen des Gregor oder Beda, sondern dem des Anselm von Canterbury (gest. 1109), Hugo von St. Victor (gest. 1141), Bernhard von Clairvaux (gest. 1153) und anderer romanischer Schriftsteller. In die geistliche Dichtung drang die Minnedichtung ein, die in Maria, der Mutter Gottes, die hehrste und edelste Frau erblickte und verherrlichte, der man Leib und Leben, Gut und Blut freudig opferte. Und wie die Mönche sich an Maria, so wendeten sich die Nonnen an Christum als ihren heiligen Geliebten, der in höchster Schönheit Glanz, in ewiger Jugend und vollendetster Tugend strahlt, der, obgleich der mächtigste König, um die Liebe der ärmsten Menschenseele wirbt. Aus dieser Gesinnung gingen Stücke in Prosa und in Dichtung, wie die „Werbung unseres Herrn" (the Wohunge of ure Lauerd), das „Gebet" und der „Lobgesang an unseren Herrn" (on Ureisun und on Lofsong of ure Louerde), wie der „Lobgesang auf unsere liebe Frau" (on Lofsong of ure Lefdi) und das „Gebet" an sie (on god Ureisun of ure Lefdi) hervor, die alle durch außerordentlich inniges Gefühl und Eindringlichkeit ausgezeichnet sind.

Kurz nachdem sich das romanische Element auf diese Weise der geistlichen Dichtung bemächtigt hatte, drang es auch in die weltliche ein.

Wie wir oben sahen (vgl. S. 12 ff.), schrieb Gottfrid von Monmouth in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts eine Geschichte der Briten, vorzugsweise des Lebens König Arthurs. Sie wurde von Wace, einem normännischen Dichter, in seine Landessprache übersetzt und diese Übersetzung 1154 vollendet. Sie fand solchen Anklang, daß auch die englisch redenden Bewohner Englands davon hören wollten. Daher entschloß sich ein Engländer, Layamon (oder Laweman), das Werk des Wace seinen Landsleuten zu übersetzen.

Bisher hatte man noch an den angelsächsischen Helden festgehalten. Besonders erfreuten sich diejenigen unter ihnen, die als Gesetzlose (outlaws) gegen die Normannenherrschaft kämpften, großer Beliebtheit. An ihrer Spitze stand Hereward, der Sachse, dessen wundersame Abenteuer noch in unserem Jahrhundert Charles Kingsley wieder in England bekannt gemacht hat. Ist auch seine Geschichte uns jetzt nur noch in lateinischer Sprache erhalten, so

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Incipit hystoria Brutonum.

AN preost wes on leoden: Layamon wes ihoten, he wes Leouenathes sone: lithe him beo drihten. he wonede at Ernleye: æt æthelen are chirechen, vppen Seuarne stathe: sel thar him thuhte. onfest Radestone: ther he bock radde. Hit com him on mode: and on his mern thonke. thet he wolde of Engle: tha æthelæn tellen. wat heo ihoten weoren: and wonene heo comen. tha Englene londe: ærest ahten. æfter than flode: the from drihtene com. the al her aquelde: quic that he funde. buten Noe and Sem: Japhet and Cham. and heore four wiues: the mid heom weren on archen. Layamon gon lithen: wide yond thas leode. and biwon tha æthela boc: tha he to bisne nom. He nom tha Englisca boc: tha makede seint Beda. an other he nom on Latin: the makede seinte Albin. and the feire Austin: the fulluht broute hider in. boc he nom the thridde: leide ther amidden. tha makede a frenchis clerc: Wace wes ihoten: the wel couthe writen. and he hoe yef thare æthelen: Ælienor the wes Henries quene: thes heyes kinges. Layamon leide theos boc: and tha leaf wende. he heom leofliche biheold: lithe him beo drihten. Fetheren he nom mid fingren: and fiede on bocfelle. and tha sothe word: sette to gadere. and tha thre boc: thrumde to are. Nu bidded Layamon alcne æthele mon: for thene almiten godd. thet theos boc rede: and leornia theos runan. thæt he theos sothfeste word: segge to sumne. for his fader saule: tha hine ford brouhte. and for his moder saule: tha hine to monne iber. and for his awene saule: that hire the selre beo. amen.

NV seith mid loft songe the wes on leoden preost. al swa the boc speketh: the he to bisne inom. tha Grickes hefden Troye: mid teone biwonen. and thet lond iwest: and tha leoden ofslawen. and for the wrake dome: of Menelaus qene. and Elene was ihoten: altheodisc wif. tha Paris Alixandre: mid pret[1] wernche biwon. for hire weoren on ane daye: hund thousunt deade. Vt of than fehte: the was feondliche stor. Eneas the duc: mid ermden[2] atwond. Nefede he boten anne sune: the was mid him isund. Asscanius was ihoten: nefede he[3] bern no ma. and thes duc mid his drihte: to thare sæ him droh. of kunne and of folke: the fulede than duke. of monne and of ahte: the he to thare sæ brouhte. and tuenti gode scipen.

---

[1] Am Rande: Paris. [2] Am Rande: Eneas du[x]. [3] Am Rande: Asscani[us].

Es beginnt die Geschichte der Briten.

Ein Priester war unter den Leuten, Layamon war er geheißen, er war des Leovenathes Sohn, der Herr sei ihm gnädig. Er wohnte zu Ernleye, bei einer berühmten Kirche, an des Severn Ufer, gut deuchte es ihm dort, dicht bei Radestone: da las er Bücher. Da kam es ihm in den Sinn und in den Gedanken, daß er von den Engländern die edle Abstammung wollte künden, wie sie geheißen hätten und woher sie gekommen, die England zuerst inne hatten nach der Flut, die vom Herrn kam, die alles hier tötete, was sie lebendig vorfand, außer Noah und Sem, Japhet und Ham (Cham) und ihre vier Weiber, die mit ihnen waren in der Arche. Layamon begann zu reisen weit über die Völker hin und erlangte die trefflichen Bücher, die er zu seinem Werke nahm. Er nahm das englische Buch, das Sankt Beda gemacht hatte, ein anderes nahm er in Latein, das Sankt Albin verfaßt hatte und der schöne Augustin, der die Taufe (das Christentum) hierher brachte. Ein Buch nahm er ein drittes, und legte es in die Mitte, das ein französischer Geistlicher gemacht hatte, Wace war er geheißen, der wohl zu schreiben verstand, und er gab es (das Buch) der edlen Elienor, die Heinrichs, des hohen Königs, Gemahlin war. Layamon legte die Bücher [vor sich] und drehte die Blätter herum und sah sie liebevoll an, der Herr sei ihm gnädig. Eine Feder nahm er in die Finger und schrieb aufs Pergament, und die wahren Worte setzte er zusammen, und die drei Bücher verkürzte er in ein [Buch]. Nun bittet Layamon jeden edlen Menschen, um des allmächtigen Gottes willen, der dies Buch liest, und diese Schrift kennen lernt, daß er diese wirksame Worte sage zusammen: zum Besten von seines Vaters Seele, der ihn erzeugte, und für seiner Mutter Seele, die ihn zu einem Menschen gebar, und für seine eigne Seele, daß es ihr desto besser ergehe. Amen.

Nun sagt mit leichtem Sange, der unter den Leuten Priester war, alles, wie es das Buch erzählt, das er zu seiner Arbeit nahm. Die Griechen hatten Troja mit Unrecht eingenommen und das Land verwüstet und die Leute erschlagen und [dies] aus Rache für des Menelaos Gemahlin, und Helena hieß sie, das ausländische Weib, das Paris Alexander mit ränkevoller List gewonnen hatte: ihretwegen lagen an einem Tage hunderttausend tot. Aus dem Gefechte, das war ein feindlicher Ansturm, entwand sich Äneas der Herzog mit Mühe. Nicht hatte er mehr als einen Sohn, der heil bei ihm war, Ascanius war er geheißen; Kinder hatte er nicht mehr. Und dieser Herzog mit seinem Gefolge begab sich an die See. Mit Verwandten und Leuten, die dem Fürsten folgten, mit Mannschaft und mit Gut, das er zur See brachte, zwanzig tüchtige Schiffe [füllte er damit an].

Robertus Cotton Bruce

Incipit hystoria brutonum. An preost wes on leoden: laȝamon was ihoten. he wes leouenaðes sone: liðe him beo drihte. he wonede at ernleȝe: at æðelen are chirechen. vppen seuarne staþe: sel þar him þuhte. onfest radestone: þer he bock radde. hit com him on mode: & on his mern þonke. þet he wolde of engle þa æðelæn tellen. wat heo ihoten weoren: & wonene heo comen. þa englene londe: ærest ahten. æfter þan flode: þe from drihtene com. þe al her a quelde: quic þat he funde. buten noe & sem. iaphet & cham. & heore four wiues: þe mid heom weren on archen. laȝamon gon liðen: wide ȝond þas leode & biwon þa æðela boc: þa he to bisne nom. he nom þa englisca boc: þa makede seint beda. an oþer he nom on latin: þe makede seinte albin. & þe feire austin: þe fulluht broute hider in. boc he nom þe þridde: leide þer amidden. þa makede a frenchis clerc: wace wes ihoten: þe wel couþe writen. & he hoe ȝef þare æðelen: ælienor þe wes henries quene: þes heȝe kinges. laȝamon leide þeos boc: & þa leaf wende. he heom leofliche bi heold. liþe him beo drihten. feþeren he nom mid fingren: & fiede on boc felle. & þa soþe word: sette to gadere. & þa þre boc: þrumde to are. Nu biddeð laȝamon alcne æðele mon: for þene almiten godd. þet þeos boc rede: & leornia þeos runan. þ he þeas soðfeste word: segge to sumne. for his fader saule: þa hine ford brouhte. & for his moder saule. þa hine to monne iber: & for his awene saule: þat hire þe selre beo. amen.

Nv seið mid loft songe þe wes on leoden preost. al swa þe boc spekeð: þe he to bisne nom. þa grickes hefden troye: mid treone biwonnen. & þ lond al west: & þa leoden of slaȝen. & for þe wrake dome: of menelaus quene. and eleue was ihoten. aldædlic wif. Þa paris alixandre: mid pret werede. biwon. for hire weoren on ane daie: hund þusend dade. vt of þan fehte: þe was feondliche stor. Eneas þe duc: mid ermðe at wond. Hefede he biuoren ane sune: þe was mid him icund. Ascanius was ihoten: nefede he bern noma. & þes duc mid his drihte: to þare sæ him droh. of kunne & of folke: þe fulede þan duke. of monne & of ahte: þe he to þare sæ brouhte. & tuenti gode scipen.

Paris

Eneas

Ascan

Eine Seite aus Layamons „Brut“.

Nach einer altenglischen Handschrift des 13. Jahrh., im Britischen Museum zu London.

wurde sie doch sicherlich im 12. Jahrhundert auch englisch niedergeschrieben und verbreitet. Gleicherweise deutet die Sage von Waltheof (Waldeus), wenn sie uns auch nur noch in französischer und spätlateinischer Fassung überliefert ist, auf anglisch-dänisches Gebiet (Colchester) hin. Auf die Zeit, wo die Dänen im Nordosten Englands saßen, beziehen sich zwei Sagenstoffe, deren sich auch bald die normännische Litteratur bemächtigte: die Erzählung vom jungen Horn und die von dem Dänen Havelok (vgl. S. 97). Am Ende des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts müssen diese beiden Sagen in England ausgebildet worden sein.

Layamon lebte zu Ernleye am Severn (jetzt Arnley Regis) in Worcester als Leutepriester, wie wir aus dem Anfange seines Gedichtes erfahren (vgl. die beigeheftete Tafel), und schrieb sein Werk um den Anfang des 13. Jahrhunderts.

Er wohnte also dicht an der Grenze von Wales und scheint von dort manche Sage gehört zu haben, die er in seiner Dichtung verwertete. Denn wenn auch seine hauptsächlichste und fast einzige Quelle das Werk des Wace war, so hat er doch manches hinzugefügt. Auf welschen Sagen wird die Erzählung beruhen, daß Arthur nach seiner Geburt von drei Elfen begabt wurde, der beste Ritter und größte König der Welt zu



Das Ausgraben des Fuchses. Nach einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London.

werden und ein langes, glückliches Leben zu führen. Ebenso die eigentümliche Erzählung, wie die „Runde Tafel" entstanden sei, damit unter den Rittern kein Streit über ihre Plätze entstehen könne. Neuer Züge beim Tode des Helden wurde schon oben (S. 14) gedacht. Auf das Germanentum weist die Erwähnung des elfischen Schmiedes Wygar (Wieland) hin, ebenso verschiedene Anklänge an das Beowulflied. Auch manche englische Eigentümlichkeit, die schon bei den Angelsachsen anzutreffen war, findet sich hier wieder. So die Vorliebe für den Dialog, die vielfache Anwendung von Sprüchen und sprichwörtlichen Redensarten, von Bildern und von Naturschilderungen. Nicht minder verrät sich schon bisweilen eine gewisse Anlage zum Humor. Auch einige Nationalliebhabereien der heutigen Engländer zeigen sich bereits damals: so wird uns eine Fuchsjagd mit demselben Interesse wie zu unserer Zeit in Charles Kingsleys „Yeast" geschildert.

Ein Führer der Sachsen wird mit einem Fuchse verglichen, „wenn er am mutwilligsten oben im Walde ist und freies Spiel hat und genug Geflügel zum Fressen. Dann klettert er aus Übermut in die Höhe und sucht Gestein auf in der Wildnis. Dort gräbt er sich eine Höhle und, was ihm auch geschehen möge, darum sorgt er nicht, er glaubt, an Kraft das stärkste aller Tiere zu sein. Aber wenn Menschen unter dem Berge auf ihn loskommen mit Jagdhörnern und Hunden und wildem Geschrei, die Jäger rufen laut, die Hunde bellen: dann treiben sie den Fuchs über Berg und Thal. Dann flieht er in das Felsgeklüfte und sucht seine Höhle auf und kriecht in den äußersten Winkel seines Baues. Alsdann ist der mutwillige Fuchs aller Freuden bar, und man gräbt nach ihm von allen Seiten, und das stolzeste der Tiere wird das elendeste von allen." (Vgl. obenstehende Abbildung.)

Auch wie in alter Zeit werden die Schlachtenschilderungen noch stets mit besonderer Liebe ausgeführt, wenn auch schon anders als in angelsächsischen Gedichten. Zum Beispiel diene der Kampf zwischen dem Angelsachsen Colgrim und Arthur:

„Vorwärts zog Colgrim und sein Heer mit ihm, und er ging mit seinem Heere, bis er zu einem Flusse kam, der hieß Duglas, tüchtige Ritter tötete er. Da kam Arthur ihm entgegen, bereit, mit ihm zu kämpfen: in einer breiten Furt trafen die Heere zusammen. Tüchtig hieben aufeinander ihre schnellen Kämpen, es fielen die zum Tode Bestimmten. Da wurde viel Blut vergossen: Weh war allgemein. Speere splitterten, Helden fielen. Das sah Arthur, im Gemüte ward er bekümmert. Arthur bedachte, was er thun solle, und zog sich auf eine weite Ebene zurück. Da glaubten seine Feinde, daß er fliehen wolle. Nun war Colgrim fröhlich und sein ganzes Heer mit ihm; sie meinten, daß Arthur von Furcht befallen sei, und zogen ihm über das Wasser nach, als ob sie rasend wären. Als Arthur ersah, daß ihm Colgrim so nahe war und sie beide diesseits des Flusses, da rief Arthur, der edelste der Könige: ‚Seht ihr, meine Briten, hier bei uns unsere ärgsten Feinde, Christ möge sie verderben, Colgrim, den starken, aus dem Sachsenlande? Sein Stamm in diesem Lande tötete unsere Vorfahren. Doch nun ist der Tag gekommen, den der Herr bestimmt hat, daß er sein Leben lassen soll und seine Freunde verlieren oder wir tot daliegen werden: lebend wollen wir ihn nicht mehr sehen! Die Sachsen sollen Sorgen erdulden, und wir werden würdig unsere Freunde und Verwandten rächen.‘ Auf nahm Arthur seinen Schild vor seine Brust und begann loszustürzen wie ein heulender Wolf, der aus dem mit Schnee behangenen Wald kommt und, welches Tier ihm gefällt, zerreißen will. Arthur rief seinen lieben Rittern zu: ‚Vorwärts laßt uns schnell gehen, tapfere Helden! Alle sollen wir tapfer fechten und jene vorwärts drängen, wie der wilde Sturm den Hochwald mit Macht bewegt.‘ Es eilten hin über das Gefilde dreißigtausend Schilde (d. h. Krieger) und schlugen Colgrims Mannen, daß die Erde davon bebte. Es brachen breite Speere, es splitterten Schilde, es stürzten die Sachsen nieder zum Grunde. Colgrim sah das, weh ward ihm drum, ihm, dem schönsten Mann, der aus Sachsen gekommen war. Colgrim floh davon wunderbar schnell. Und sein Roß trug ihn mit großer Kraft über das tiefe Wasser und rettete ihn vom Tode. Die Sachsen sanken hin, Sorge ward ihnen verliehen. Arthur kehrte seiner Lanzen Spitze und wehrte ihnen, an das Ufer zu steigen: da ertranken die Sachsen, über siebentausend. Manche irrten umher wie wilde Kraniche im morastigen Sumpfland, wenn ihre Flügel gebrochen sind und schnelle Habichte hinter ihnen her sind und Hunde, unheilbringend, sie im Ried verfolgen. Dann nützt ihnen weder Land noch Wasser, die Habichte stoßen auf sie, die Hunde beißen sie. Dann ist der königliche Vogel dem Tode verfallen. Colgrim floh eiligst über die Gefilde, bis daß er in hastigem Ritte bis York kam.“

Vergleichen wir Layamons Werk mit seiner Vorlage, so finden wir, daß Arthurs Gestalt bei ihm viel ritterlicher geschildert ist als in dieser: Schutz der Bedrängten und Freigebigkeit sind seine hervorragendsten Charakterzüge. Neben Arthur aber tritt Walwain (Gawain) schon mächtig hervor, der später in England eine ebenso bedeutende Rolle wie Arthur spielt.

Obgleich die Geschichte Arthurs und seiner siegreichen Kämpfe gegen die Angelsachsen den größten Teil des Werkes einnimmt, so folgen doch auch nachher die glücklichen Schlachten der Angelsachsen gegen die Kelten; endet doch das Ganze mit der vollständigen Unterjochung der letzteren unter Äthelstan, dem Sohne Eadweards des älteren. Die Tendenz bleibt daher durchaus patriotisch, und da es Layamon sehr wohl verstand, allem ein völlig englisches Gepräge zu verleihen, so hat er, trotz der fremden Quelle und des teilweise fremden Stoffes, ein nationales Werk geschaffen. Es ist daher sein Verdienst, wenn uns sein „Brut“ ganz englisch anmutet, und wiederum ein glänzendes Beispiel dafür, wie sehr es die Engländer stets verstanden, sich Fremdes vollständig anzueignen und in sich aufzunehmen.

Während die Vorlage in Kurzzeilen geschrieben ist, brachte Layamon, der fast nichts wegließ, dagegen sehr viel hinzusetzte, sein Werk auf mehr als die doppelte Zahl Langzeilen (über 32,000), die meist noch Allitteration, aber auch schon öfters Reime zeigen. Eine zweite Handschrift, die uns noch erhalten ist, hat vielfach Streichungen vorgenommen, ohne aber eine kürzende Bearbeitung zu beabsichtigen.

Ganz volkstümlich im Inhalt und in der Ausführung, wenn auch in der Form des französischen Streitgedichtes und in achtfüßigen iambischen Reimpaaren, ist das Gedicht von dem

„Streite zwischen Eule und Nachtigall". Es kann uns daher als Beispiel dienen, wie die Engländer sich zur neuen Zeit stellten. Ihre alte Form, die stabreimende Langzeile, wurde mit der ganzen alten Technik aufgegeben, die vielen schmückenden Beiwörter, die Wiederholungen, das sprungmäßige Fortrücken in der Erzählung fallen weg, und dafür tritt der Reim in den verschiedensten Versmaßen auf. Die Ausdrucksweise wird einfacher und nüchterner, aber auch deutlicher und klarer, die Darstellung zusammenhängender und einheitlicher. Die früher sehr beliebten Episoden werden vermieden.

„Eule und Nachtigall", im Südwesten (Dorset) gedichtet, erzählt, wie sich diese beiden Vögel darüber streiten, wessen Gesang schöner sei. Die Eule vertritt die alte ernste Sangesweise, wie sie den Nachkommen der Angelsachsen eigen, die Nachtigall dagegen die neue Minnedichtung, wie sie damals in den französischen Kreisen Englands Mode war. Wundern kann es uns daher auch nicht, wenn der Dichter auf der Seite der Eule steht. Weiterhin aber kämpft die Nachtigall für äußere Schönheit und frohes, weltliches Leben, die Eule für fromme Beschaulichkeit und innere sittliche Schönheit. Die Vögel können sich natürlich nicht einigen, wem der Sieg zuzuschreiben sei. Daher schlägt, als es schon fast zu Thätlichkeiten zwischen den beiden Nebenbuhlern und ihrem Anhange gekommen ist, der Zaunkönig vor, Niclas von Guildford zu Portesham in Dorset, der gelehrt und liedeskundig sei, als Richter anzurufen. Zu ihm ziehen alle Vögel. Das Urteil wird nicht mitgeteilt. Wer könnte hier auch ein Urteil abgeben?

An alte Zeiten erinnert im Gedichte, daß viele Sprüche, die vom König Älfred stammen sollen, von beiden Seiten angeführt werden. Auf romanischen Einfluß deutet dagegen, daß das Werk Alexanders von Neckam „Über die Natur" (De Naturis Rerum) vom Dichter benutzt wurde.

Auch ein großes, prosaisches Werk gehört noch dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts an: eine „Einsiedlerregel" (Ancren Riwle), die in Nord-Dorset entstanden und an drei Nonnen vornehmer Abkunft gerichtet ist, auf deren Wunsch sie geschrieben wurde.

Nach einer Einleitung betrachtet der Verfasser den Gottesdienst, handelt über die fünf Sinne, von den Vorzügen eines zurückgezogenen, frommen Lebens und seinen Versuchungen. Dann geht er über zum Glauben, der Reue und Buße, den irdischen und ewigen Strafen, und endlich spricht er von der christlichen Liebe. Das letzte (achte) Buch befaßt sich wieder wie das erste (über den Gottesdienst) vorzugsweise mit äußeren Dingen, mit Kleidung und Nahrung, aber auch mit dem Verhalten gegen Vorgesetzte und Mitschwestern, mit Regeln für „den Leib und die leiblichen Handlungen". Dagegen soll in den andern Büchern besonders das Herz angewiesen werden, wie es die Vorschriften der caritas befolgen und dadurch die wahre Liebe erlangen könne. Darauf wird vom Verfasser das Hauptgewicht gelegt, während alles andere vor der Liebe zurückzutreten habe.

Ein guter Menschenkenner, aber auch ein zartfühlender Mann und Gelehrter muß der Verfasser gewesen sein, vor allem ein Mann, der sich Augustins Ausspruch zu eigen gemacht hatte: im Notwendigen Einheit, im Zweifelhaften Freiheit, in allem Liebe. Aus einem kindlich reinen Herzen müssen Stellen wie folgende hervorgegangen sein:

„Der sechste Trost ist, daß unser Herr, so oft er zugibt, daß wir versucht werden, mit uns spielt wie eine Mutter mit ihrem kleinen Liebling: sie läuft vor ihm weg und versteckt sich und läßt ihn allein sitzen und ängstlich um sich blicken und ‚Mutter, Mutter' schreien und ein Weilchen weinen; dann aber springt sie mit offenen Armen lachend hervor und nimmt ihn in ihre Arme und küßt ihn und trocknet ihm die Thränen. Ebenso läßt uns bisweilen unser Herr allein und entzieht uns seine Gnade, seinen Trost und seine Unterstützung, daß wir keine Süßigkeit, keine Herzensbefriedigung in keiner guten That, die wir thun, finden; und doch hat uns auch dann unser lieber Vater nicht weniger lieb, sondern thut dies gerade wegen der großen Liebe, die er für uns hat."

Viele Parabeln und Legenden sind in die Darstellung eingemischt, die in gewandter Sprache und einfachem Stil dahinfließt.

Diese Schrift wurde uns englisch, lateinisch und französisch überliefert; auch die Nonnen scheinen diese drei Sprachen verstanden zu haben. Früher wollte man im lateinischen Texte die

ursprüngliche Fassung erblicken. Doch da es bis in die neueste Zeit nicht gelungen ist, dies stichhaltig nachzuweisen, ist am englischen Originale festzuhalten.

Ein anderes Prosawerk, ein umfangreicher Traktat, „Der Seelenwart" (Sawles Warde), ist von großem Interesse.

Hier wird der Körper mit einem Hause verglichen, worin die Seele als Schatz verwahrt wird. Der Hausvater ist der Verstand (Wit), sein ungehorsames Weib der Wille; die Knechte und Mägde sind die fünf Sinne, die der Verstand scharf in Zucht halten muß, damit sie nicht ungehorsam werden. Das Laster sucht auf Anstiften des Teufels den Schatz, die Seele, zu rauben und in die Hölle zu schleppen. Die Tugenden sind dem Hausvater als Schutz beigegeben, und mit ihrer Hilfe gelingt es ihm auch, den Schatz zu wahren.

Das Ganze ist, im Anschluß an Matthäus 24, 43, einer Abhandlung Hugos von St. Victor nachgebildet; allein der Engländer läßt die einzelnen Allegorien, weit stärker personifiziert, viel mehr redend und handelnd auftreten, so daß wir hier schon das Vorbild zu einem Drama, einer Moralität, vor uns haben und wiederum erkennen, wie sehr befähigt die Engländer von jeher fürs Drama waren.

Während alle die bisher angeführten Werke der Übergangszeit, in Dichtung und Prosa, auf sächsischem Gebiet entstanden sind, kennen wir aus dem anglischen Teile Englands im 12. Jahrhundert nur ganz spärliche litterarische Denkmäler. Zwei dürftige Gedichte auf Durham, eins auf die Lage der Stadt, ein anderes auf die dort verwahrten Reliquien, zwei ärmliche Lieder auf Maria und auf Nicolaus, verfaßt von einem Einsiedler Godric, der in der Nähe von Durham lebte, sind alles, was noch vorhanden ist. Wenn nun auch manches Gedicht verloren gegangen sein wird, so dürfen wir immerhin aus der so geringen Anzahl erhaltener Denkmäler auf anglischem Boden schließen, daß im Norden Englands im 12. Jahrhundert die Litteratur sehr daniederlag. Erst im 13. Jahrhundert entstand auf mercischem Gebiet ein „Physiologus" oder „Bestiaire", worin, wie schon in angelsächsischer Zeit (vgl. S. 46 f.), eine Anzahl Tiere besprochen und ihre Eigenschaften allegorisch auf Christum, auf den Menschen und auf Satan gedeutet werden. Die Darstellung steht gegen die angelsächsische bedeutend zurück und ist sehr trocken. Ein Teil dieses „Bestiaire" ist noch in allerdings verwilderter, stabreimender Langzeile gedichtet, ein anderer dagegen in kurzen Reimpaaren. Quelle war das lateinische Werk des Tebaldus, doch wirkte auch der normännische „Bestiaire" des Philipp de Thaun ein.

Eine Probe dieser beliebten Dichtung möge hier folgen:

Über die Natur des Löwen.

I. Der Löwe steht auf dem Hügel, und wenn er Leute jagen hört oder durch seiner Nase Geruch merket, daß er (der Jäger) sich nahe, auf welchem Wege er will abwärts herniedersteigen, da füllt er alle seine Fußspuren hinter sich aus, er wühlt Staub mit seinem Schwanze auf, wo er schreitet, entweder Staub oder auch Feuchtigkeit, daß er (der Jäger) sie (die Spuren) nicht finden kann. Er geht dann herab nach seiner Höhle, wo er sich bergen will.

II. Eine andere Gewohnheit hat er: wann er geboren ist, stille liegt der Löwe. Nicht regt er sich im Schlafe, bis daß die Sonne geschienen hat dreimal über ihm. Dann wecket ihn sein Vater auf durch Gebrüll, das er macht.

III. Die dritte Gewohnheit, die der Löwe hat: wenn er schlafend daliegt, so pflegt er nie seine Augenlider zu schließen.

Bedeutung.

I. Hoch ist der Hügel, das heißt das Himmelreich, unser Herr ist der Löwe, der dort oben lebt. Als es ihm gefiel hier herab auf die Erde zu steigen, konnte der Teufel nicht erfahren, obgleich er heimlich darnach jagte (sich eifrig darum bemühte), wie er herabkam noch wie er sich verbarg in die keusche Jungfrau, Maria genannt, die ihn gebar zum Nutzen der Menschen.

II u. III. Da unser Herr tot war und begraben, wie es sein Wille war, in einem Steingrab er stille lag, bis daß kam der dritte Tag; sein Vater stand ihm so bei, daß er da vom Tode erstand, uns dem Leben zu erhalten. Er wachet, wie es sein Wille ist, wie ein Hirte für seine Herde, er ist der Hirte, wir die Schafe, schilden will er uns, wenn wir auf sein Wort hören, daß wir niemals irre gehen.

Noch etwas weiter nördlich wurde auf anglischem Gebiete ziemlich zu gleicher Zeit mit dem „Physiologus" ein großes Predigtwerk niedergeschrieben, die von dem Augustinermönche Orm (oder Ormin) gedichtete Homiliensammlung, das sogenannte „Ormulum". Über des Verfassers Leben wissen wir nichts weiter. Seine Homilien sind in siebenfüßigen Jamben ohne Stabreim und Reim geschrieben, waren an Zahl ursprünglich gegen 250 und umfaßten mehr als 160,000 Verse. Jetzt sind nur noch 32 Homilien in etwa 20,000 Versen erhalten. Doch genügt das Übriggebliebene vollständig, um Sprache und Darstellungsart der Dichtung kennen zu lernen. Mit wenig Witz und viel Behagen, hierin an unsern Otfrit erinnernd, erzählt der Dichter die ganze Geschichte Christi und der Apostel in breiter, ungeschickter Darstellung, die sich nur selten zu höherem Schwunge erhebt, und nur hier und da wird er einmal in einem Gebete innig. Sonst rasseln seine Verse stets eintönig, voll von Flickwörtern, fort: man merkt, daß das Dichten für den Verfasser selbst eine Arbeit war, aber eine Arbeit, die ihm, wie er hoffte, das Himmelreich erwerben sollte. Folgende kleine Probe wird genügen:

„Ein Priester zu Herodes' Zeit im Judenvolke lebte,
und der war, wisse das gewiß! geheißen Zacharias
und hatte auch ein tüchtig Weib, das war von Aarons Stamme,
und das war, wisse das gewiß! Elisabeth geheißen,
und beide lebten stets vor Gott als brave, biedre Leute,
denn ihrer jedes lebte stets gerecht nach Gottes Lehre."

Orm muß Gelehrsamkeit besessen haben, denn neben der Bibel benutzte er auch Homilien von Gregor, Beda und anderen. Auf eine Paraphrase des Bibeltextes der einzelnen Homilien des Kirchenjahres folgt jedesmal seine Erklärung, die häufig allegorisch ist. Die Sprache ist klar, aber auch sehr nüchtern. Trotz all seiner Schwächen ist anzuerkennen, daß Orm sich in das ihm fremde Versmaß tüchtig eingearbeitet und dessen Verbreitung gefördert hat.

Hiermit schließen die wichtigen Denkmäler der Übergangszeit. Wir sehen daraus, daß die Engländer, während sie anfangs noch ganz in den angelsächsischen Überlieferungen befangen waren, sich allmählich romanischem Einfluß nicht mehr verschlossen, sondern romanische Stoffe in ihre Litteratur aufnahmen. Aber durch glückliche Mischung mit germanischen Bestandteilen wußten sie sich das fremde Gut ganz zu eigen zu machen, so daß fortan eine neue Litteratur, die englische, anhob, worin man nichts mehr vom Neuaufgenommenen als fremd empfand.

---

3. Die Entwickelung der altenglischen Dichtung bis zu ihrer Blüte.

Die Ereignisse des Jahres 1215 hatten Normannen und Angelsachsen zu einem Volke vereinigt, die Begebenheiten der folgenden Jahrzehnte schmolzen beide noch mehr zusammen, so daß von nun an der Unterschied zwischen Siegern und Besiegten aufhörte und sie sich, trotz ihrer Sprachverschiedenheit, einig fühlten.

Gleich in demselben Jahre, in dem Johann die Magna Charta beschworen hatte, brach er sie wieder, doch ehe eine entscheidende Schlacht geschlagen war, starb er, und sein neunjähriger

Sohn, Heinrich III., folgte ihm auf dem Throne. Solange dieser Fürst minderjährig war, herrschte Friede. Als er jedoch mündig geworden war, erregte er durch Nichtbeachtung der Magna Charta, durch Verschwendung und Günstlingswirtschaft bald den größten Unwillen im Lande. Jahrzehntelang kümmerte er sich freilich nicht darum; erst als er seinem Bruder, Richard von Cornwall, die deutsche und seinem Sohne Edmund die sizilische Krone verschaffen wollte und dazu Geld brauchte, wendete er sich an das Parlament. Dieses aber, an dessen Spitze der Schwager des Königs, Simon von Montfort, stand, erfüllte seinen Wunsch erst, nachdem Heinrich 1258 auf dem Reichstag zu Oxford einen Rat von 15 Männern neben sich anerkannt hatte, ohne deren Zustimmung er keine wichtigere Reichshandlung vornehmen durfte. Außerdem mußte der Fürst zugestehen, daß alljährlich dreimal das Parlament versammelt werde, worin Geistliche, Ritter und Bürger vertreten wären. Von diesem wichtigen Aktenstück, der sogenannten „Oxforder Provision", besitzen wir noch eine englische Fassung, die somit das älteste fest datierbare Denkmal altenglischer Sprache ist (s. die beigeheftete Tafel „Die sogenannte Oxforder Provision").

Schon nach wenigen Jahren brach Heinrich aufs neue sein feierlich gegebenes Wort und begann den Krieg gegen seine Barone. Doch diese standen ihm, festgeeint mit den Bürgern von London und den anderen großen Städten, unter Simon von Montforts Führung gegenüber. Wie sehr sich in diesem Heere Engländer mit Normannen mischten, beweist der Umstand, daß uns Lieder in französischer und in englischer Sprache aus dieser Zeit erhalten sind. Als man 1263 auszog, sang man auf Französisch von Montfort:

„Er wird vom ‚Starken Fels' genannt,
ein Fels ist er und stark von Hand,
steht fest in Kampf und Streit.
Von ihm sagt man mit Recht und Fug:
die Wahrheit liebt er, haßt den Trug,
so siegt er allezeit."

Nachdem es jedoch, besonders auf Drängen Richards von Cornwall, 1264 zur Schlacht von Lewes gekommen war, die mit der völligen Niederlage der Königspartei endete, Heinrich, seinen Bruder und seinen ältesten Sohn Eduard in Gefangenschaft brachte, da sang man auf Englisch ein gereimtes Spottlied auf die Schlacht:

„Richard, der König von Deutschland genannt,
verlangte 30,000 Pfund kurzer Hand,
Frieden zu machen in Engeland,
und that noch Übles viel.
Richard, ist auch Trügen deine Art:
aus ist nun dein Spiel."

Nach der Schlacht bei Lewes stand Simon auf dem Gipfel seiner Macht. Er, nicht mehr der König, herrschte. Dies erregte den Neid der anderen Großen im Lande. Der angesehene Gilbert von Gloucester verband sich mit dem Prinzen Eduard, und in der Schlacht bei Evesham verlor Simon 1265 Sieg und Leben. Die Königlichen suchten nun zwar, wie sie Simons Leiche verstümmelten, auch sein Andenken zu verunehren, doch treulich bewahrte das Volk die Erinnerung an den Mann, dem England seine Freiheit gegenüber dem Könige verdankte. Man verglich seinen Tod mit dem des Thomas a Bekket. Wie dieser durch sein Martyrtum die Unabhängigkeit der Kirche, so habe Simon durch das seine die Freiheit des Landes errungen.

Sprache.

Grafen (Grafschaften) Englands geschickt.

, Herr von Irland, Herzog von der Normandie, von
le seine Lehnsleute, Geistliche und Laien, in der Graf-
llen und geruhen, daß das, was unsere Räte, alle oder
ı sind und von dem Volke des Landes unseres König-
e Gottes und zur Förderung der Treue gegen uns,
agten Räte, bindend und dauernd sei in allen Dingen
an, bei der Treue, die sie uns schulden, daß sie ge-
en alle Erlasse, die ausgegangen sind oder ausgehen
ößeren Teil derselben, wie es vorher gesagt worden
nselben Eide, gegen alle Menschen, Recht thue und
ı Landbesitz oder von Gütern Besitz ergreifen, wodurch
in irgend einer Weise. Und wenn irgend ein Mann
so wollen und gebieten wir, daß alle unsere Unter-
n daß wir wollen, daß dieses fest und dauernd sei,
em Siegel, damit ihr sie in euerem Schatze aufbewahrt.
Monats Oktober im 42. Jahre unserer Krönung (1258).
men vor unseren vereidigten Räten.
n Cantelop, Bischof von Worcester, Simon von Munt-
f von Glocester und Hertford, Rüdiger Bigod, Land-
Savoien, Wilhelm von Fort, Landgraf von Aubemarle,
itz Geoffrey (Sohn Gottfrieds), Peter von Muntfort,
ıdley und vor anderen Magen (Verwandten). Und in
ſt an jede andere Grafschaft des ganzen Königreiches,

„In Müh' und Not treu bis zum Tod
hat er sich hingegeben,
dem heil'gen Thomas Bekket gleich, fiel Montfort unter grimmem Streich
und endete sein Leben.
Es wollt' Thomas gern sterben, daß
der Kirch' er Freiheit brächte,
und Montfort litt und focht und stritt
für Englands heil'ge Rechte.
Nun Todesnacht hält ihn, der bracht'
uns Freiheit mit dem Schwerte,
tot ist Montfort, und seinen Mord
beklaget rings die Erde."

Mönche von Evesham begruben Montforts Körper in aller Stille. Das Volk aber wallfahrtete zu seinem Grabe wie zu dem eines Heiligen. Bald wußte man auch von Wundern zu berichten, die dort geschahen. Nach Montforts Tod war bald das ganze Land wieder dem König unterworfen. Allein dieser hatte durch die letzten erschütternden Ereignisse weiser regieren gelernt: er hielt nun die Magna Charta treulich bis zu seinem Ende.

Man sollte denken, daß die Kriege der Barone eine reiche politische Dichtung entwickelt haben müßten. Es ist auch so, allein die allermeisten Gedichte dieser Art sind lateinisch oder französisch abgefaßt. Außer dem oben erwähnten Spottlied auf die Schlacht bei Lewes ist in englischer Sprache nur noch die „Klage eines gefangenen Ritters" aus dieser Zeit erhalten. Sie ist aber die Übersetzung einer französischen Vorlage, die wir noch besitzen. Ein anderes, ebenfalls ursprünglich französisches Klagelied auf den Tod Eduards I. (1307) weist schon auf das folgende Jahrhundert. Mehr und mehr tritt in den Zeitgedichten die Satire hervor. So zeigt sie sich sehr deutlich in einem Gedichte über die Verderbtheit der Kirche. Hier wird geklagt, daß die christliche Kirche, während sie ursprünglich auf Simon Petrus gegründet worden sei, jetzt nur noch auf Simonie, auf Bestechlichkeit, beruhe. Geistlichen und Laien, Fürsten und Bischöfen, selbst dem Papste sei gegen Geld alles feil. Das „Lied der Landwirte" richtet sich gegen die hohen Steuern, die von den Landleuten, einerlei, ob die Ernte gut oder schlecht ausgefallen wäre, eingetrieben würden; was ihnen aber noch bliebe, das würde von den Forstbeamten und Bütteln weggenommen. Ein anderes Gedicht verspottet die Parteilichkeit der Gerichtshöfe, an denen der arme Mann niemals Recht bekomme. Die Fabel vom Löwen, der über Wolf, Fuchs und Esel Gericht hält, und wobei der arme unschuldige Esel alles entgelten muß, wird hier angewendet. Ein Lied auf die „Putzsucht der Frauen", die schöne Gewänder tragen wollten, wenn sie auch kein Hemd auf dem Leibe hätten, ein anderes gegen den „Hochmut des Gefolges der Großen" tragen beißenden Spott zur Schau und mögen von fahrenden Scholaren gedichtet sein. Ernst gehalten ist ein Lied auf den Aufstand der Flandrer, besonders der Bewohner von Brügge unter Koninck, und die Schlacht bei Courtray (1302), in der die Franzosen völlig unterlagen, ebenso eines auf die Schlacht bei Kirkenkliffe und die Hinrichtung des Schotten Simon Frasers (1306).

Die Satire verschonte damals schon selbst die Heiligen nicht mehr. Ein guter Beweis dafür ist das Gedicht „Vom Leben der Menschen, die im Lande wohnen". Darin heißt es:

„Heil, Michael, mit langem Speer in der Hand,
weit sind deine Flügel ausgespannt,
dein roter Rock ist eine wahre Pracht,
als schönsten Engel hat Gott dich gemacht.

Dieser Reim ist schön gar sehr:
er ist aber auch von sehr weit her!
Heil, Christopher, mit deinem langen Stecken,
du trägst unsern Herrn auf dem Rücken.
Mancher Hering schwimmt um den Fuß dir herum,
zwei Pence gäbe man in London drum.
Wer diesen schönen Vers erfand,
der hatte fürwahr einen feinen Verstand!"

Nachdem eine Anzahl Heiliger in dieser Weise besungen ist, wendet sich der Dichter zu den Mönchs- und Nonnenorden, die alle durchgehechelt werden. Dann folgen die einzelnen Gewerke. Schneider, Sattler, Bäcker, Brauer, Höker und andere werden nicht eben glimpflicher behandelt:

„Heil euch, ihr Schneider, mit scharfer Scher',
eure Arbeit ist nicht weit her:
zwar schön sieht aus eure Schneiderei,
doch reißt sie schon nach acht Tagen entzwei.
Der Dichter wachte manche Nacht,
bis er diesen schönen Vers vollbracht!"

Echt volkstümlich lautet der auf einen Spielmann deutende Schluß:

„Doch nun, da ihr schon lange saßet still,
schwatzt nun und trinkt, so viel jeder will:
ihr hörtet von Leuten im Land nun genug,
drum stärkt euch mit einem kräftigen Zug.
Dieses schöne Lied ist mein,
stets möge ich deshalb selig sein!"

Zum Schluß der satirischen Gedichte sei noch eine Schilderung des „Schlaraffenlandes" (Land of Cockayne) erwähnt, die eine derbsinnliche Glückseligkeit spöttisch verherrlicht. Auch diese Dichtung, eine sehr freie Bearbeitung einer französischen Vorlage, wurde sicherlich von einem fahrenden Kleriker abgefaßt.

„Im Meere, von Spanien gleich linker Hand,
lieget das Schlaraffenland:
es gibt kein Land auf dem Erdenreich,
das ihm an Schönheit und Güte gleich.
Zwar das Paradies ist gar lieblich, doch
das Schlaraffenland ist weit schöner noch.
Was gibt es im Paradiese denn weiter
als Kräuter und Blumen, Blumen und Kräuter?
Und ist dorten auch die Seligkeit groß:
mit Essen und Trinken ist gar nichts los.
Da gibt es kein Weinhaus, keine Bierkneipen,
mit Wasser soll man den Durst sich vertreiben.
Auch trifft man dort keine Zechbrüder an:
Elias und Enoch, der fromme Mann,
sind die einzigen Menschen darein:
verflucht langweilig muß es da sein!
Im Schlaraffenland aber vom frühen Morgen
ißt man und trinkt man, frei von Sorgen.
Das Essen schmeckt gut, das Trinken noch besser,
drum leert man beständig Teller und Gläser.
Zum Frühschoppen trinkt man Wein und Claret,
und Ale und Porter, geht man zu Bett.
Auch bricht dort niemals Nacht herein,
nein, stets ist heller Sonnenschein!
Dort ist kein Tod, nein, ewiges Leben,
nie hört' ich, daß dorten sich Zank that erheben:
dort keifet nie eine Ehefrau,
nie schlägt ein Mann sein Weib braun und blau.
Auch findet man im ganzen Reviere
kein gift'ges Gewürm, keine reißenden Tiere,
dort kriecht keine Laus, dort hüpft kein Floh,
nicht im Haus noch im Kleid, nicht im Bett noch im Stroh.
Dort kennt man nicht Hagel noch Donner noch Regen,
nie hört man den Sturmwind das Land durchfegen.
Man weiß nichts von Nebel, nichts von Schnee,
nicht Hitze noch Kälte bringet dort Weh:
drum im ganzen weiten Erdenreich
kommt kein Land dem der Schlaraffen gleich!"

An diese allgemeine Beschreibung des Landes schließt sich die einer Abtei, deren Wälle aus Fleischpasteten, deren Zinnen aus Puddingen bestehen. Im Klostergarten wachsen Zimt- und Süßholzbäume,

die Gänse fliegen gebraten umher, die Lerchen mit Nelken und Zimt gespickt. Eine derbe und öfters zotige Schilderung des Lebens der Mönche in der Abtei und der Nonnen im nahen Nonnenkloster scheint Erfindung des Engländers zu sein, wenigstens findet sie sich nicht in den uns bekannten französischen Vorlagen.

Wenden wir uns nun von der politisch-satirischen zur lyrischen Dichtung, so haben wir hier zuerst ein volkstümliches „Frühlingslied" zu nennen, das wohl um 1250 entstand und uns mit den Musiknoten erhalten ist (s. Abbildung, S. 91).

Das Gedicht ist hübsch genug, um es als Probe ganz zu geben:

„Sumer is icumen in, Lhude sing, cuccu!
Groweth sed and bloweth med, and springth the wæe nu.
Sing, cuccu!
Awe bleteth after lomb, lhouth after calue cu,
Bulluc sterteth, bucke uerteth; murie sing, cuccu!
cuccu, cuccu!
Wel singes thu, cuccu; ne swik thu naner nu.
Refrain (Pes).
Sing, cuccu, nu, Sing cuccu,
Sing, cuccu, Sing, cuccu, nu.

„Sommer zog ins Land herein, laut der Kuckuck singt.
Die Flur ward grün, die Wiesen blühn, und die Knospe springt.
Sing' Kuckuck!
Nach dem Lamme blökt das Schaf, es brüllt nach dem Kalb die Kuh,
der Stier, er springt, der Bock, er stinkt, froh sing', Kuckuck du!
Kuckuck, Kuckuck!
Kuckuck, du singst gar fein, nie laß dein Singen sein!
Sing' Kuckuck!"

Unter dem englischen Text findet sich ein lateinischer, der aber gar nichts mit jenem zu thun hat: „Perspice, Christicola, que dignacio: celicus agricola pro uitis vicio. Filio non parcens exposnit mortis exicio — Qui captiuos Seminiuos a supplicio vite donat et secum coronat in celi solio." Siehe, o Christusverehrer, welche Würdigung: vom Himmel der Einwohner (Gärtner) wegen des Weinstocks Fehler. Des Sohnes nicht schonend, setzte er ihn aus dem Verderben des Todes — Der schenkt die Gefangenen, Halbtoten aus der Strafe dem Leben wieder und krönt sie mit sich auf des Himmels Thron.

Aus einer Anmerkung erfahren wir, daß der Kanon für vier Sänger geschrieben sei, doch auch von weniger gesungen werden könne. Der Refrain (pes) wurde so oft wiederholt, bis alle Singenden mit dem Text zu Ende gekommen waren.

Doch nicht nur das Volkslied feiert das Erwachen der Natur im Lenz, auch künstlichere Gedichte verherrlichen es und benutzen es zu schönen Naturschilderungen, mit denen dann häufig auch Verse verbunden werden, die der Liebe Ausdruck geben.

„Lenz zog mit Lieb' das Land entlang,
mit Blüten und mit Vogelsang,
und Freud' und Lust er bringt.
Maßliebchen blühen in dem Thal,
süß tönt der Sang der Nachtigall,
ein jeder Vogel singt!"

beginnt eines dieser Lieder, doch schließt es, daß all die Frühlingspracht dem Dichter nichts ist, wenn seine Geliebte ihn nicht erhörte. So werden die meisten Liebeslieder mit dem Frühling und Sommer verbunden, denn, wenn die Rosen blühen, blüht auch die Liebe. Allein bisweilen werden auch an Schilderungen der Winterlandschaft Liebeslieder angeschlossen:

„Blase zu, Winterwind,
bringe mir mein Lieb geschwind,
blase, Winterwind, blase!"

Die Frühlingslandschaft regt jedoch nicht alle Sänger zu Frohsinn und Liebeslust an. Ernst war stets der Sinn der Angelsachsen, ernst blieb auch das Denken ihrer Nachkommen: daher knüpften diese manchmal gerade an das blühende Leben in der Natur ihre Betrachtungen über Vergänglichkeit und Tod, über Christi Passion und ähnliches an:

„Der Sommer kam, der Winter wich,
die Tage werden lange,
und alle Vögel freudiglich
ergötzen sich mit Sange.
Doch bange,
wenn Freude rings ins Land auch kam,
erfaßt mich Gram
und Schmerzen
um ein Kind,
das mild gesinnt
von Herzen."

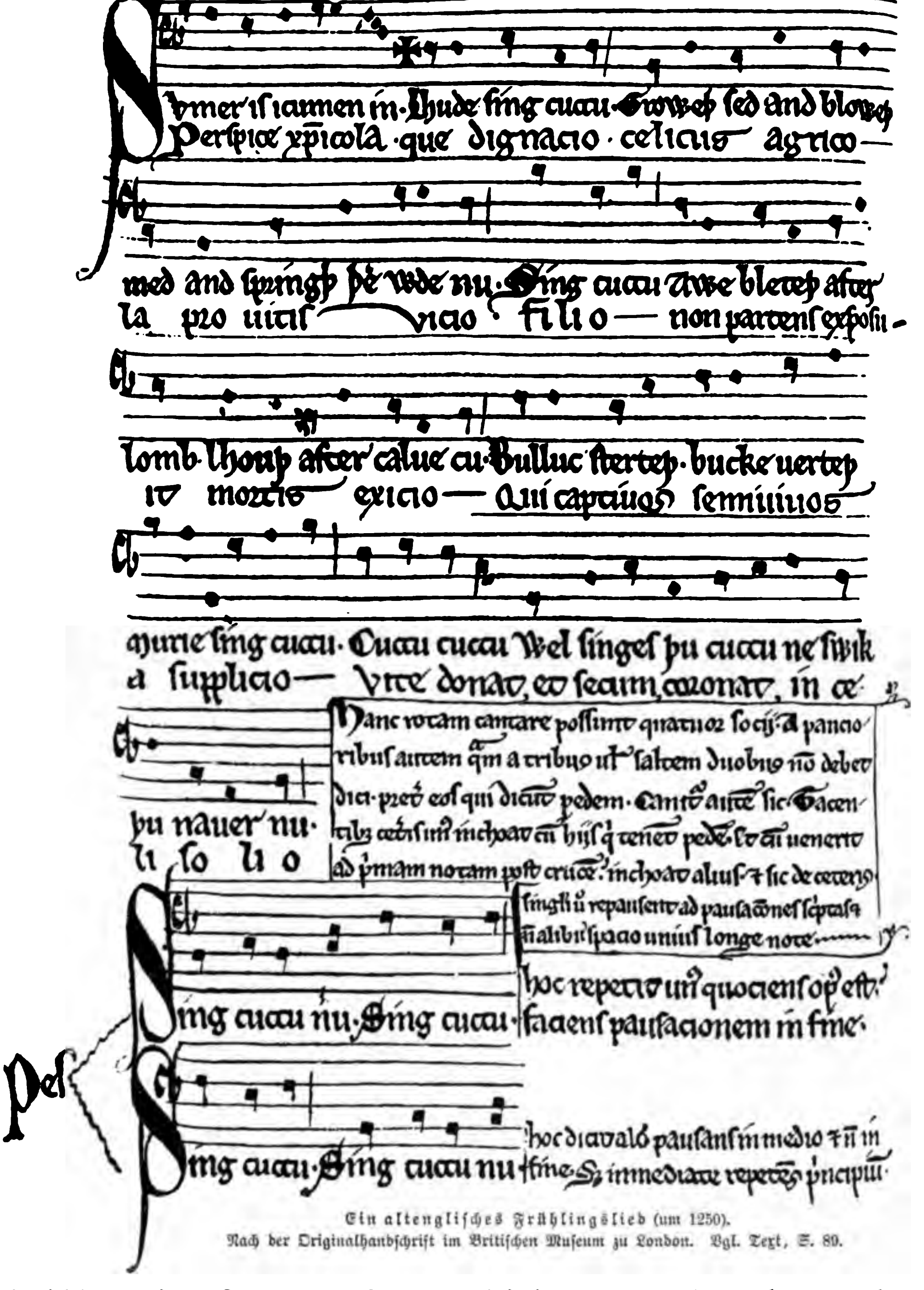
Hier lehnt sich der Dichter an ein volkstümliches Sommerlied an, geht aber dann zur Betrachtung des Leidens unseres Herrn über. Gerade durch die schroffe Gegenüberstellung der erwachenden Natur und des düsteren Sterbens Christi wird ein tiefer Eindruck erzielt. Natürlicher ist es freilich, wenn an Herbststimmungen, an das Welken der Blumen, der Rose und der Lilie, die in der schönen Sommerzeit durch ihren Duft erfreuten, oder an den Wald, der nun winterlich kahl steht, Betrachtungen über irdische Vergänglichkeit angeknüpft werden.

Die geistliche Dichtung in kürzerer Form wurde im Laufe des 13. Jahrhunderts sehr ausgebildet. Von der Zeit des Überganges führen auf die altenglische Periode: eine „Passion Christi", wie die zwei nächsten im Versmaße des „Moralisierenden Gedichts" (vgl. S. 79) geschrieben, eine „Ermahnung zum christlichen Leben" (Sinners Beware), verbunden mit einer Satire auf die einzelnen Stände und einer Schilderung des Jüngsten Gerichtes, ein Gedicht von „Christus und der Samariterin", endlich ein Zwiegespräch zwischen „Seele und Leichnam" und ein Lied von den „Fünf Freuden Mariä". Von Interesse ist auch ein „Geistliches Liebeslied". Hierin wird Christus als der reichste und schönste Liebhaber empfohlen; Hector, Paris, Helena werden wie Tristram und Isunde als bekannte Sagenstoffe erwähnt. Ein „Gesicht Pauli" weiß von den Höllenstrafen zu berichten, die eine in ihren Körper wieder zurückgekehrte Seele selbst sah und beschreibt. Satirisch gehalten ist eine „Kleine wahre Predigt" (A lutel soth sermun) in Reimen.

Hier werden alle aufgezählt, die zur Hölle müssen: die Kaufleute, die falsche Gewichte führen, die Bäcker, die durch zu leichte Ware, die Brauer, die durch Verfälschung des Bieres die Leute betrügen, ebenso wie die Schenken, die zu viel Schaum aufs Bier machen. Endlich aber hole der Teufel auch alle Mädchen, die die Kirche nur als Rendezvous-Platz benutzten, und alle jungen Männer, die während der Messe nur an ihre Geliebte dächten oder sich überlegten, in welches Bierhaus sie nachher gehen wollten.

Durchaus ernst gehalten ist eine Betrachtung der „Vergänglichkeit alles Irdischen". „Langes Leben" (Long life) nennen sie die Herausgeber. Dieses Gedicht muß sehr verbreitet und beliebt gewesen sein, da es in verschiedene andere Werke aufgenommen wurde. Ein sehr eigentümliches Lied handelt vom „Judas", wie ihm von seiner Schwester dreißig Silberlinge gestohlen wurden und er, um diese Summe wiederzuerlangen, seinen Meister verriet. Das Gedicht ist uns nur als Bruchstück überliefert.

Von größeren geistlichen Dichtungen entstand bald nach der Mitte des 13. Jahrhunderts eine Bearbeitung von „Genesis und Exodus", und zwar in Ostengland. Die Darstellung,



Ein altenglisches Frühlingslied (um 1250).
Nach der Originalhandschrift im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 89.

in iambischen gereimten Tetrametern, ist klar und einfach. Als Quelle diente neben der Vulgata die „Historia scholastica" des Franzosen Petrus Comestor, dessen Werke der Verfasser sehr geschickt Einzelheiten zur Ausschmückung der biblischen Geschichte entnahm. „Genesis" hat einen besonderen Schluß, „Exodus" einen besonderen Eingang, auch findet sich keine Bezugnahme in

der „Exodus“ auf die „Genesis“ oder umgekehrt. Dennoch ist kein Grund vorhanden, jedes der beiden Gedichte einem anderen Dichter zuzuschreiben.

Noch weiter im Norden, im alten Nordhumbrien, übertrug man um diese Zeit die „Psalmen“ in die Landessprache. Ist auch die Sprache ungelenk, die Übersetzung, weil sie oft zu wörtlich überträgt, manchmal schwer verständlich, die zu Reimpaaren gebundenen Verse holperig, so spricht sich doch eine kraftvolle Würde darin aus.

Weit wichtiger aber als die zuletzt genannten Werke geistlicher Litteratur ist eine noch im 13. Jahrhundert gedichtete „Legendensammlung“. Schon unter Kynewulf fing, wie wir sahen, die Legendendichtung bei den Angelsachsen an, im 10. Jahrhundert hatte sie sich dann weiter ausgebildet, wie die Blickling-Homilien (vgl. S. 64) sowie die Homiliensammlungen und Heiligenleben Älfrics beweisen (vgl. S. 65 f.), und selbst das litterarisch wenig fruchtbare 12. Jahrhundert weist Heiligenleben auf (vgl. S. 80). Der Höhepunkt der Legendendichtung aber gehört dem folgenden Jahrhundert an und trieb seine schönste Blüte in der „Goldenen Legende“ (Legenda Aurea) des Genuesen Jacobus de Voragine (gestorben 1298).

In England war im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts Gloucester für den Südwesten und Westen der Mittelpunkt der geistlichen Bildung; hier entstand denn auch die Sammlung von Heiligenleben, deren Inhalt folgender ist:

Am Beginne standen in der ältesten Fassung wohl Stellen aus dem Alten Testament, die sich auf die Ankunft des Welterlösers bezogen, es folgte dann eine kurze biblische Geschichte, aus dem Alten Testamente entnommen, und daran schloß sich eine Darstellung des Leidens Christi. Eine Kindheit des Herrn, nach dem Pseudevangelium Matthäi, ist, das vorige Stück ergänzend, angefügt, darauf folgen 57 Nummern, Lebensbeschreibungen der Apostel und der Heiligen, doch sind auch die Auffindung des heiligen Kreuzes, eine Betrachtung zum Allerheiligen- und Allerseelen-Feste, die Legende vom Erzengel Michael, eine ganze Kosmologie und das Fegefeuer des Patrik beigegeben.

Die Quelle für diese Darstellungen haben wir in lateinischen Heiligenleben, bisweilen wohl auch in französischen, zu suchen. Ganz vereinzelt wurden englische Dichtungen, die nicht lange vorher entstanden waren, in die Sammlung aufgenommen. So eine „Kindheit Jesu“ und, in Überarbeitungen des Werkes aus dem 14. Jahrhundert, eine „Himmelfahrt Mariä“. Die Sammlung wurde bald sehr beliebt und daher viel umgeschrieben, umgedichtet und vermehrt, zeigt doch eine zweite Redaktion schon fast 25 Nummern mehr als die älteste, die uns erhalten ist. Auch die erste Fassung stammt nicht von einem Dichter her, sondern von mehreren, wenn nicht schon von einer größeren Anzahl. Doch gingen sie wohl alle aus der Geistlichkeit von Gloucester hervor oder traten später mit dieser in Verbindung, so daß sich doch gewisse übereinstimmende Züge darin finden. Viel künstlerischen Reiz kann man von solchen Dichtungen nicht erwarten, die, als gottgefällige Werke betrachtet, nicht aus innerem Trieb geschaffen wurden. Das Versmaß ist meist das siebenfüßige iambische, dasselbe, das im „Moralisierenden Gedicht“ (vgl. S. 79) und im „Ormulum“ (vgl. S. 85) angewendet wurde, doch wechseln auch sechsfüßige Verse damit. Die Darstellungsweise ist natürlich bei den verschiedenen Dichtern verschieden, doch im allgemeinen klar und einfach, aber auch nüchtern. Landschaftsbilder wie Betrachtungen fehlen fast gänzlich, eine epische Abrundung wird vermißt. Es kommt den Verfassern nur darauf an, alle wichtigen Begebenheiten im Leben der Heiligen, vor allem alle ihre Leiden und Martern, die sie erduldeten, und alle Wunder, die sie ausführten, schablonenmäßig aufzuzählen. Am Schlusse wird der Heilige gebeten, Dichter und Hörer ins Himmelreich zu bringen.

Das umfangreichste Gedicht der Sammlung ist das „Leben des Thomas a Becket“ (gegen 2500 Verse), zugleich ist es aber auch dasjenige, worin die meiste Geschichte geboten wird, wenn sie auch stark

von Legende umsponnen ist. Das „Leben des Kenelm“ gab Veranlassung, eine Beschreibung des alten England zu entwerfen. Von besonderem Interesse ist noch das „Leben des Iren Brendanus“. Es handelt von der Seereise, die der Heilige unternahm, um das irdische Paradies aufzufinden, und beruht auf irischen Schiffermärchen, die nicht weniger phantasiereich sind als die „Odyssee“ oder die durch die Kreuzzüge im Abendland bekannt gewordenen Erzählungen aus „Tausend und einer Nacht“. In der obenerwähnten Kosmologie ist vor allem ein Abschnitt bemerkenswert, der abergläubische Vorstellungen über Teufel und böse Geister enthält.

Die älteste Textfassung weist keine Ordnung der Heiligen nach der Lage ihrer Feste im Jahre auf, während spätere Bearbeitungen diese Reihenfolge beobachten. Die Geschichte Christi tritt gegen die Heiligenleben zurück. Allerdings trägt die „Kindheit Jesu“, die schon von Anfang an in der Sammlung steht, nicht dazu bei, die Gestalt unseres Herrn würdiger oder poetischer zu machen. Geschichten, wie die, daß Christus einen von Joseph zu kurz gesägten Balken in die richtige Länge zieht, scheinen uns der Hoheit des Gottessohnes wenig zu entsprechen. Eulenspiegeleien aber muß man es nennen, wenn Jesus seinen Wasserkrug an einen Sonnenstrahl hängt, während die Krüge der anderen Knaben, die es ihm nachmachen wollen, zerbrechen, oder wenn Jesus von einem hohen Berg auf einen benachbarten Fels springt, seine Begleiter aber, als sie das Kunststück auch versuchen, in eine Schlucht fallen und Arme und Beine oder wohl gar den Hals brechen. Die damalige Zeit scheint sich freilich mit der bedenklichen Moral solcher Erzählungen, die allerdings schon in der Vorlage vorgezeichnet sind, dadurch ausgesöhnt zu haben, daß Christus zum guten Ende nicht nur die Krüge seiner Spielgefährten, sondern auch diese selbst wieder heil und gesund macht. Humor fehlt den Heiligenleben nicht, doch offenbart er sich nur, wenn es sich um den Kampf eines der geistlichen Helden mit dem Teufel handelt. Die Geschichte, wie Dunstan den Gottseibeiuns, der ihm in der Gestalt eines schönen Mädchens erscheint und ihn in seinen erbaulichen Betrachtungen zu stören sucht, mit einer glühenden Zange dermaßen in die Nase zwickt, daß er heulend davonläuft, ist ein Beispiel dafür.

In den Bearbeitungen der „Legendensammlung“, die aus dem 14. Jahrhundert stammen, treffen wir zwar Vermehrungen im Stoffe an, es stehen z. B. hinter den Lebensbeschreibungen der Heiligen nun auch die zweier Verdammten, des Judas und des Pilatus, doch sind vielfach die einzelnen Abschnitte gekürzt. Wie später die Spiele aus der Bibel zu einem Cyklus abgerundet werden, der mit der Schöpfung beginnt und mit dem Jüngsten Gerichte schließt, so wird auch hier die Erlösungsgeschichte abgerundet und die Lebensbeschreibungen der Heiligen, durch das ganze Jahr nach der Reihenfolge ihrer Feste geordnet, angeschlossen.

Aus dem Südwesten wanderte die besprochene Dichtung durch das Mittelland nach dem Norden; bis zum Ende des 15. Jahrhunderts folgten noch neue Abschriften und Bearbeitungen. Wer die Verfasser des ursprünglichen Werkes waren, wissen wir nicht, doch lassen Übereinstimmungen, die auf den gleichen Schriftsteller deuten, den Schluß zu, daß einige Heiligenleben von Robert von Gloucester, dem Verfasser einer „Reimchronik“ Englands, stammen. Über dieses Dichters Leben hören wir nur, daß er zur Zeit, wo die Schlacht bei Evesham (1265) geschlagen wurde, in der Nähe dieses Ortes wohnte. Er muß damals noch jung gewesen sein, denn die Abfassung seiner „Chronik“ ist nicht vor das Ende des Jahrhunderts zu setzen. Sie beginnt mit Brut (vgl. S. 13) und geht in mehr als 12,000 Versen bis zum Tode Heinrichs III. (1272). Anfangs schließt sich Robert an Gottfrid von Monmouth (vgl. S. 12 ff.) und Heinrich von Huntingdon an, Chroniken wurden dann auch für die folgende Zeit benutzt. Daher bekommt die Darstellung, die anfangs viel Sagenhaftes enthielt, mehr und mehr etwas Chronikenartiges, um so mehr, als Robert wenig aus sich selbst gibt. Nur die Zeit der Bürgerkriege, für die er viel aus mündlicher Überlieferung und wohl auch aus eigener Erinnerung schöpfte, wird ausführlicher und farbenreicher geschildert. Robert steht darin ganz und gar auf der Seite der Barone. Didaktische betrachtende Stellen gelingen ihm manchmal gut. Ebenso treten die Verse hervor, in denen er seine Vaterlandsliebe sprechen läßt, wie z. B. die über das

Zurückdrängen der englischen Sprache nach der Eroberung oder die Lobpreisung seines Heimatreiches, des besten aller Länder, in der Einleitung.

Wie beliebt diese Chronik wurde, beweist der Umstand, daß ein anderer Mönch von Gloucester sie bald nach ihrer Beendigung bis zum Tode Heinrichs I. überarbeitete und von da bis zum Ende Heinrichs III. kurz umänderte, indem er sie auf etwa ein Sechstel ihres Umfanges brachte. Ein anderer Geistlicher in Gloucester versuchte sich nach diesen Mustern ebenfalls an einer Reimchronik von Brut bis in die Regierungszeit Eduards II. Diese kurzen Fassungen sollten, wie ausdrücklich gesagt wird, zur Belehrung der Laien dienen: doch ging mit der Kürzung bei den Überarbeitern und Nachahmern Roberts noch vollends alle Poesie, die schon bei ihm außerordentlich dürftig war, verloren.

Man könnte, da schon im 11. Jahrhundert die Novelle oder der Roman wenigstens in einem Vertreter nachzuweisen war (vgl. S. 71), und da sich England auf diesem Gebiete in unserem Jahrhundert so sehr auszeichnet, glauben, daß auch im dreizehnten die Novelle nicht selten gewesen wäre. Allein, nur eine einzige ist uns bis zu Chaucer erhalten. Erst dieser Dichter und Gower, sein Zeitgenosse, brachten die Reimerzählung zu Ehren. Die Erzählung, um die es sich hier handelt, wird nach ihrer Hauptfigur als „Dame Siriz" bezeichnet. Der Verfasser, in dem wir wohl einen fahrenden Kleriker zu sehen haben, der in London oder Umgegend lebte, arbeitete sie nach einer französischen Reimerzählung, einem Fabliau. Ursprünglich stammt die Geschichte aus Indien, findet sich dann in „Tausend und einer Nacht" und wurde durch die Kreuzzüge in Europa bekannt. Auch in den drei großen abendländischen Erzählungssammlungen, dem „Zuchtbüchlein für Geistliche" (Disciplina clericalis) des Petrus Alfonsus, gegen Ende des 12. Jahrhunderts entstanden, den „Sieben weisen Meistern von Rom" (Septem Sapientes Romae) und „Von der Römer Thaten" (Gesta Romanorum), ist sie enthalten.

Ein Liebhaber wird von einer Ehefrau mit seinen Bewerbungen zurückgewiesen. Er wendet sich nun an eine Kupplerin, Dame Siriz. Diese spiegelt der Frau vor, ihre eigene Tochter sei ihrer Sprödigkeit wegen in einen kleinen Hund verwandelt worden, und weiß sie so dem Manne willfährig zu machen.

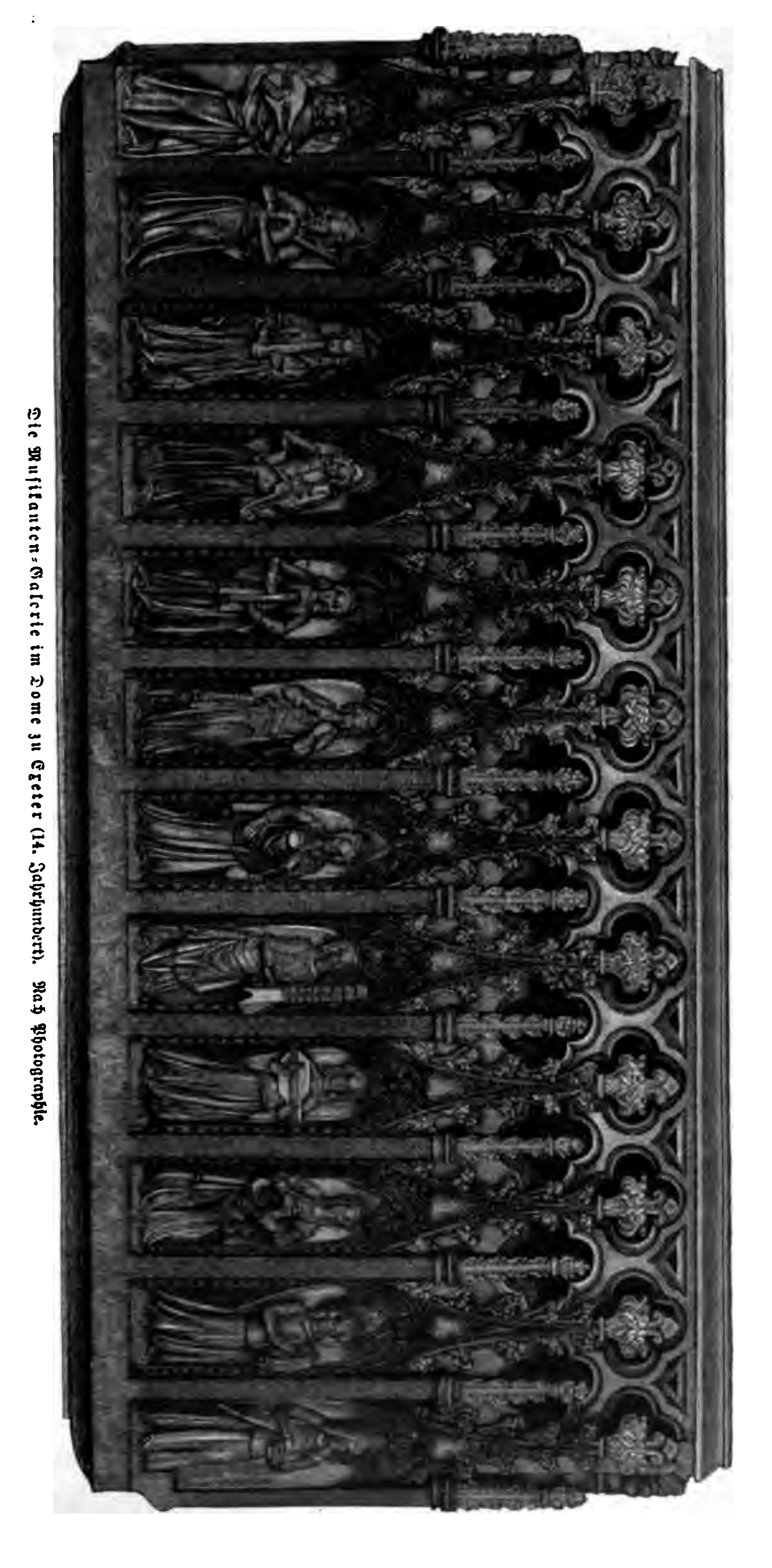
Die Darstellung ist recht gut gelungen, hauptsächlich die Charakterisierung der Kupplerin, die, obgleich sie sehr abgefeimt ist, außerordentlich ehrbar thut. Glaublich wird die Erzählung allerdings nur, wenn man die indische Lehre von der Seelenwanderung mit in Betracht zieht.

Wie uns die Novelle vor Chaucer nur in einem Beispiel vorliegt, ebenso haben wir auch nur eine Tierfabel in englischer Sprache vor diesem Dichter. Doch daß Tierfabeln damals in England bekannt waren, beweist das eine obenerwähnte politische Gedicht (vgl. S. 87), beweist ferner die lateinische Fabelsammlung des Engländers Odo von Cerinton. Die Geschichte vom „Fuchs und Wolf" ist mit gutem Humor, wie er den Engländern schon von früh an eigentümlich war, erzählt.

Zuerst wird berichtet, wie ein Fuchs einen Hühnerhof berauben will, aber damit kein Glück hat. Durstig geht er zu einem Ziehbrunnen und springt in einen Eimer, der, so beschwert, nun hinabfährt. Der Fuchs sitzt also unten und kann nicht herauf. Da geht ein hungriger Wolf vorbei. Diesem lügt er vor, unten im Brunnen sei das Paradies, und er schwelge daselbst in Hühnern, jungen Lämmern und anderen Herrlichkeiten. Der dumme Wolf will nun auch gleich hinunter, doch erst läßt der Fuchs ihn eine lange Beichte ablegen, ehe er ihm erlaubt, den anderen Eimer zu besteigen. Auf diese Weise zieht der schwere Wolf den leichten Fuchs in die Höhe, der sich nun schleunigst empfiehlt. Der Wolf aber wird am Abend von Mönchen, die Wasser am Brunnen holen, fast totgeschlagen.

Der Mundart nach gehört dies Gedicht dem Süden an, wo es noch unter Heinrich III. (gestorben 1272) geschrieben wurde.

Neben der Dichtung von Legenden und Chroniken tritt gegen Ende des 13. Jahrhunderts auch die **Ritterdichtung** in England hervor. Sie, als die echt weltliche Poesie, wurde von den Spielleuten besonders bevorzugt. Diese zogen singend im Lande umher und spielten entweder selbst dazu oder ließen sich von Musikanten begleiten. Welche Instrumente damals am beliebtesten waren, ersehen wir aus den Darstellungen der merkwürdigen „Musikanten-Galerie" im Dome zu Exeter, die unter Eduard III. (1327—1377) angefertigt wurde (vgl. die nebenstehende Abbildung). Hier sind zwölf Engel nebeneinander gestellt. Von ihnen spielen die sechs, welche links stehen, Instrumente, wie sie zur weltlichen Musik gebraucht wurden, die übrigen solche, die zu kirchlichen Zwecken verwendet wurden. Die Instrumente zur profanen Musik sind Zither, Dudelsack, Schalmei, Geige, kleine Harfe und endlich, wenn hier nicht etwa ein trompetenartiges Instrument abgebrochen



Die Musikanten-Galerie im Dome zu Exeter (14. Jahrhundert). Nach Photographie.

ist, eine Mundharmonika oder Maultrommel. Solcher Tonwerkzeuge bedienten sich also die fahrenden Spielleute damals zu ihren Vorträgen.

Wenn sich nun in England die Ritterdichtung in ganz anderer Weise als in Deutschland und Frankreich entwickelte, so kann uns dies nicht wundern. Lagen doch in England auch die Verhältnisse ganz anders als in jenen Ländern. In ihnen fanden sich Sänger, hochgeehrt, an allen Fürstenhöfen. Edle verschmähten es nicht, sich der Dichtkunst zu widmen: Kürenberg, Heinrich von Veldeke, Friedrich von Hausen und viele andere, ja Grafen und Herzöge ragten unter den deutschen Minnesingern hervor. Ähnlich war es in Frankreich, ganz anders aber in England. Am englischen Königshofe wie auf den Edelsitzen der Großen wurde noch das ganze 14. Jahrhundert hindurch, selbst zur Zeit, als man erbitterten Kampf gegen Frankreich führte, nur Französisch gesprochen, und viele der kleineren Ritter ahmten dies nach. Daher war hier kein Platz für englische Sänger: nur die reichen Bürger und das Volk lauschte ihnen gerne. Die natürliche Folge dieser Verhältnisse war, daß alle Sänger in England einer ziemlich niederen Gesellschaftsklasse angehörten: wir wissen von keinem edeln Dichter. So erklärt es sich auch, daß wir gar keinen Namen eines solchen Sängers kennen, denn ein Volksdichter nennt sich selten. Ebensowenig ist die Art und Weise der Dichtung eine hohe. Nach dem Brauch geringerer Leute wird stets kräftig aufgetragen. Eine Königstochter wird z. B. folgendermaßen beschrieben:

„Keusch war sie und schön war sie auch,
rot wie die Frucht am Himbeerstrauch,
ihr Aug' voll Lieblichkeit;
der Nacken weiß, die Taille schlank,
gar manch ein Prinz ward liebeskrank,
sah einmal er die Maid."

Auch die Prinzen und Ritter sind „weiß wie eine Schwanenfeder und rot wie die Pfirsichblüte". Alles wird übertrieben. Wenn ein König in Zorn gerät, heißt es:

„Den Tisch vor sich, den warf er um
und tobte in dem Saal herum
als wie ein Löwe wild.
Wen er erreichte, schlug er tot,
Ritter und Knapp' kam sehr in Not,
Da schützt' nicht Helm noch Schild."

Hoffeste haben solche Leute ebensowenig wie ihre Zuhörerschaft jemals mit angesehen, daher malen sie es sich einfach nach ihrem eigenen Geschmacke aus, wie es dabei zugeht. Die Könige trinken mit ihren Edeln, gerade wie Bürger und Bauer, Bier und Kümmel, jedoch, im Gegensatz zum Volke, aus Goldbechern und Kristallschalen. Die zarten, wunderschönen Damen aber müssen doch etwas Feineres genießen: darum nippen sie von gewürztem Wein und Likör und essen dazu Pfeffernüsse (gingerbred) und Zucker in bedeutender Menge.

So wenig diese Dichter eine Vorstellung vom Leben am Hofe haben, ebensowenig wissen sie ritterliche Kämpfe zu schildern. Ihre Fehden erinnern daher stets an Bauernprügeleien:

„Vom Frührot bis zum Abendschein
sie hieben auf den Feind hinein,
bis rings die Toten lagen.
Sie schlugen manchen blau und braun,
der schwanenweiß sonst anzuschaun;
drob hub sich großes Klagen."

Auch sonst treffen wir arge Übertreibungen in den Kämpfen. Besonders wenn es sich um Streit mit den „Heidenhunden" handelt, kommt es dem Dichter nicht darauf an, z. B. Richard Löwenherz vor Jaffa mehr denn tausend Sarazenen eigenhändig totschlagen zu lassen. Oder der Verfasser des Alexanderliedes singt von einem Helden Rygusar, dem, nachdem er Wunder der Tapferkeit verrichtet hat, der rechte Arm abgehauen wird: nun faßt er die Lanze mit der Linken und tötet aufs neue eine Anzahl Griechen. Als er aber auch den linken Arm verloren hat, läßt er sich mit seinem Körper auf zwei Ritter fallen und bringt diese noch um, bis ihm endlich Philotas das Haupt abschlägt. Man sieht, in welche Hände die Heldensage und die Ritterdichtung geraten war. Doch hatte dies auch wieder sein Gutes. Solche Sänger wußten wenig aus eigener Erfindung hinzuzusetzen. Deshalb wurden von ihnen manche Sagen treuer erhalten, als wenn höfisch gebildete Dichter sie bearbeitet hätten.

Zu den ältesten Stoffen gehören unstreitig die Sagen von dem Dänen „Havelok" und vom „jungen Horn" (vgl. S. 81).

König Birkabeyn von Dänemark übergibt vor seinem Tode seine zwei Töchter und seinen Sohn Havelok seinem Untergebenen Godard. Als er gestorben ist, läßt Godard die Mädchen töten, und den Knaben soll ein Fischer Grim ertränken. Dieser aber flieht mit dem Prinzen nach England (Lincoln), wo er ihn mit seinen Söhnen erzieht. Herangewachsen, wird Havelok Küchenjunge beim Grafen von Cornwall. Er zeichnet sich hier durch seine Kraft aus und gilt bald als der Stärkste am Hofe. Godrich von Cornwall war aber ebenso ungetreu wie Godard in Dänemark gewesen. Athelwold von England hatte ihm kurz vor seinem Ende seine Tochter Goldburg und sein Reich anvertraut. Aber der Falsche hatte die Herrschaft an sich gerissen und Goldburg gefangen gesetzt. Da er jedoch dem sterbenden Könige versprochen hatte, seine Tochter an den stärksten Mann im Lande zu verheiraten, so läßt er sie jetzt zum Spotte durch den Erzbischof von York mit dem Küchenjungen trauen. Havelok entflieht, um allen Verfolgungen zu entgehen, mit Goldburg nach Lincoln, wo ihn die Söhne des inzwischen verstorbenen Grim mit Freuden aufnehmen. Mit ihnen macht er sich nach Dänemark auf, wo er als der echte Königssohn erkannt wird; Goldburg erfährt durch einen Engel, wer ihr Gemahl sei. In einer heißen Schlacht unterliegt Godard, und Havelok wird König. Mit den Dänen landet er nun in Lincoln, und bei Grimsby, wo Grim lebte, kommt es zum Kampfe; Godrich wird besiegt und verbrannt. Nachdem der König dann noch alle seine Anhänger belohnt hat, lebt er glücklich als Herrscher von Dänemark und England.

Diese enge Verbindung von Dänemark und England deutet auf die Zeit, wo Dänen in England herrschten (1016—42), und ebenso weist auf die vornormännische Periode, wenn als Hauptstadt Athelwolds von England Winchester, nicht London, genannt wird. In demselben Jahrhundert wurzelt der Stamm der Sage von „Horn".

Horn ist der Sohn Murrys, des Königs der Süddänen, und seiner Gemahlin Godhild. Einst landen Sarazenen (d. h. Heiden), überfallen Murry, töten ihn und erobern sein Reich. Godhild verbirgt sich in einer Höhle, Horn wird gefangen, aber seiner Schönheit wegen nicht getötet, sondern mit zwölf Gefährten in einem Schiffe auf das Meer gestoßen. Unter diesen Gefährten ist Hathulf der treueste, Fikenild der verräterische Freund. Sie landen in Westernesse bei König Ailmer. Da sich Horn hier zu erkennen gibt, wird er mit seinen Genossen am Hofe erzogen. Als er erwachsen ist, besiegt er Heiden, die im Lande eingefallen sind. Die Tochter Ailmers, Rymenhild, verliebt sich in ihn, und er erwidert ihre Neigung. Doch ihr Vater, der gegen eine Verbindung beider ist, überrascht die Liebenden und verbannt Horn aus seinem Reiche. Der Jüngling bittet, ehe er scheidet, seine Geliebte, ihm sieben Jahre lang treu zu bleiben. Er zieht nach Westen und bringt diese Zeit bei König Thurston zu, an dessen Hofe er durch seine Tapferkeit hohen Ruhm gewinnt. Jetzt macht er sich mit einem Heere Thurstons auf, um Rymenhild zu holen. Diese war unterdes von einem Freier sehr bedrängt worden, und schon war der Tag festgesetzt, an dem sie vermählt werden sollte. Doch nun willigt der Vater in die Heirat mit Horn ein, der nur erst noch sein väterliches Reich erobern will. Dies gelingt ihm auch, und er findet sogar seine Mutter wieder. Fikenild, der falsche Freund, hat aber unterdes Rymenhild auf sein festes Schloß geraubt. Horn schleicht sich als Spielmann dort ein, tötet Fikenild und führt Rymenhild nach Süddänemark heim.

Die Gedichte von Horn wie von Havelok sind uns auch in französischer Fassung erhalten. Doch Namen von echt deutschem Gepräge, die sich auch dort finden, wie Hildebrand und Herebrand, Gunderolf und Eglolf, beweisen die germanische Abstammung, wenngleich dem Dichter der erhaltenen Textgestaltung des englischen „Havelok“ vielleicht ein französisches Gedicht vorlag.

Auch die Sage von „Guy von Warwick“ enthält noch manches Altertümliche, obschon die uns überlieferte Gestalt erst dem 14. Jahrhundert angehört und die ursprüngliche Erzählung durch darumgehäufte Abenteuer jüngerer Erfindung verdunkelt wird.

Der erste Teil der Erzählung berichtet, wie Guy, der Sohn eines Vasallen des Grafen von Warwick, nachdem er viele Abenteuer bestanden und Heldenthaten vollbracht hat, dessen Tochter Felice heiratet. Unter jenen Abenteuern trägt Guys Kampf gegen einen Drachen, der York, das Land König Äthelstans, verheerte, ein älteres Gepräge. Im zweiten Teile hören wir, wie Guy, bald nach der Heirat, plötzlich von Reue über sein bisheriges weltliches Leben befallen wird, seine Frau verläßt und nach Jerusalem wallfahrtet. Nach England zurückgekehrt, bekämpft und besiegt er, auch dies ist ein alter Zug der Sage, den dänischen Riesen Colbrand vor Winchester (vgl. nebenstehende Abbildung) und besucht dann seine Frau, die ihn aber nicht erkennt. Er geht nun nach „Arderne“, nicht weit von Warwick, und lebt dort als Einsiedler. Erst kurz vor seinem Tode sendet er Botschaft an seine Frau und stirbt in ihren Armen. Felice überlebt ihn nur wenige Tage. — Eine Fortsetzung handelt über die Schicksale Raynburns, des Sohnes von Guy, den Heiden als Kind geraubt und nach Afrika geschleppt haben, und berichtet von Heraud, seinem Lehrer, der sich aufmachte, um seinen Zögling zu suchen. Die dabei erzählten Abenteuer sind junge Erfindung, alt ist nur, daß Raynburn und Heraud, die sich nicht kennen, ähnlich wie Hildebrand und Hadubrand, gegeneinander kämpfen; aber dieser Kampf schließt hier mit einem Erkennen und Versöhnen.



Guy von Warwick besiegt den Riesen Colbrand. Aus Coplands Druck (um 1560) des „Guy of Warwick“, im Britischen Museum zu London.

Eine Sage, die an die von Hamlet erinnert, ist „Bevis von Hamtoun“. Wie Guy von Warwick besitzen wir Bevis erst in einer Fassung des 14. Jahrhunderts, doch stammt die Erzählung aus früherer Zeit. Da Ehebruch das Hauptmotiv ist, dürfen wir wohl eine keltische Quelle als ursprüngliche Grundlage vermuten, und wirklich ist auch noch eine keltische Bearbeitung des Stoffes erhalten.

Bevis ist der Sohn des Guy von Hamtoun (South-Hampton). Seine Mutter, eine schottische Königstochter, wird ihrem Gemahl untreu und vermählt sich, nachdem Murdour von Deutschland Guy getötet hat (vgl. Abbildung, S. 99), mit dem Mörder. Bevis flieht und hält sich in der Ferne auf, bis er herangewachsen ist, dann tötet er Murdour in einer Schlacht; seine Mutter bringt sich selbst um. Damit schließt der ursprüngliche Teil, doch ist eine Reihe von Abenteuern angefügt, die Bevis erlebt, und auch dem Kampfe mit Murdour gehen schon eine Menge voraus. Alle diese sind aber ohne Interesse.

Ganz anderer Art, aber gleichfalls der keltischen Sage angehörig, ist „Tristan und Isolde“, ein Stoff, der sich bald über alle Litteraturen des Abendlandes verbreitete. Die unwiderstehliche Macht der Liebe, die alle Schranken durchbricht, die, selig in Lust und Leid, selbst den Tod nicht scheut und ihn noch überdauert, wird darin verherrlicht. In zwei Bearbeitungen

ist uns die Sage erhalten, deren Stoff hinlänglich bekannt ist. Die ältere, einfachere und volkstümlichere wird in Frankreich durch das Bruchstück des Berox, in Deutschland durch das des Eilhard von Oberge vertreten, die jüngere, ausgedehntere und höfisch ausgebildete dagegen dort durch Thomas von Britannien, hier durch Gottfrid von Straßburg. Das englische Gedicht gehört dem Norden an und stammt noch aus dem 13. Jahrhundert. Es folgt der zweiten Redaktion — auf höfische Quelle deutet auch das künstliche elfzeilige Versmaß — doch hat der Dichter von „Sir Tristrem and Ysonde" seine Vorlage volkstümlich behandelt. Die Sprunghaftigkeit der Erzählung, häufige Wiederholungen und Stabreim erinnern an die alte Heldendichtung und verraten einen nicht höfisch gebildeten Verfasser. Der Schluß des Werkes fehlt, die Handschrift bricht da ab, wo Tristrem die Dame des jüngeren Tristrem befreit und ihre Entführer erschlägt, dabei jedoch auch die Wunde empfängt, die seinen Tod verursacht. Walter Scott hat den Schluß, wie Tristrem und die wahre Ysonde sterben, in seiner Ausgabe des Gedichtes nach der französischen Vorlage hinzugedichtet.



Guy von Hamtoun wird von Sir Murdour erschlagen. Aus Coplands Druck (um 1550) des „Syr Bevys of Hampton", im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 98.

Eine durchaus normännisch-englische Erzählung ist die von „Richard Löwenherz", doch ist hier schon Sage mit Geschichte verbunden, obgleich der König, als das Gedicht entstand, erst etwa ein Jahrhundert tot war.

Richard Löwenherz selbst soll, wie uns ein Schriftsteller, der unter ihm lebte, erzählt, von einer Verwandten, einer Gräfin von Anjou, behauptet haben, sie habe nie in der Kirche die Messe anhören können, und als man sie einst dazu zwingen wollte, sei sie mit zweien ihrer Kinder durch das Kirchendach gefahren und verschwunden; zwei andere habe sie zurückgelassen. Diese Geschichte wird zu Anfang unseres Gedichtes auf Heinrichs II. Gemahlin Cassodoren, die Tochter eines heidnischen Sultans, übertragen. Richard und Johann soll sie in der Kapelle zurückgelassen, eine kleine Tochter mitgenommen haben. Mit einem Tournier zu Salisbury, auf dem Richard Wunder der Tapferkeit verrichtet, hebt die eigentliche Erzählung an. Als Pilger verkleidet, unternimmt der König dann eine Wallfahrt nach Jerusalem, wird aber auf der Rückreise in Deutschland (Almayne) gefangen, und da er den Sohn von Modarde, dem Herrscher dieses Landes, tötet, läßt man einen Löwen in sein Gefängnis, der ihn umbringen soll. Richard aber fährt dem Tiere mit Hand und Arm in den Schlund und reißt ihm das Herz aus. Nach dieser wunderbaren That, die lebhaft an ein ähnliches Abenteuer Münchhausens mit einem Bären erinnert, erhielt Richard den Beinamen „Löwenherz". Gegen Lösegeld wird er bald darauf freigelassen und geht nach England. Nicht lange nachher begibt er sich auf den Kreuzzug. Dieser wird sehr viel weiter ausgedehnt, als er in Wirklichkeit war. So erobert Richard Ninive und Babylon. Die Kämpfe um Acres und Jaffa zwischen dem König und Saladin werden eingehend geschildert und dabei auch erzählt, wie Richard die Fahne des Herzogs von Austria niederreißt und mit Füßen tritt. Saladin wird besiegt, aber auf Geheiß eines Engels schließt der König auf drei Jahre Frieden mit ihm und kehrt nach England zurück. In vier Zeilen wird endlich noch darauf hingewiesen, daß Richard bald danach starb.

Wie die Geschichte Richards durch die Schilderung des Kreuzzuges ihr Hauptinteresse erhielt, ebenso gewann ein Held des Altertums, Alexander der Große, durch die Kreuzzüge

an Bedeutung (vgl. S. 71). Sah man doch in ihm, dem Eroberer von Babylon und Ninive, also von Reichen, durch deren Herrscher einst die Juden unterjocht worden waren, dem Überwinder der persischen Weltmacht, halb und halb einen Christen oder wenigstens einen Vorläufer des Christentums. Daher kann es uns nicht wundern, wenn noch am Ende des 13. Jahrhunderts eine Alexanderdichtung in England entstand, die uns aus der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts überliefert ist. Auf klassische Schriftsteller ging der Verfasser ebensowenig zurück, wie dies bei der Trojasage damals beliebt wurde. Geschichtschreiber aus der Zeit des großen Königs gibt es bekanntlich nicht. Auch auf das Werk des Curtius Rufus, das, wenig historisch, im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung entstand, stützten sich mittelalterliche Dichter selten und selten auch auf den etwas späteren, aber historisch getreueren Arrian. Um 200 n. Chr. wurde in Ägypten eine Schrift über Alexanders Leben verfaßt, die man Callisthenes zuschrieb, die aber jetzt, nachdem man die Unhaltbarkeit dieser Ansicht erkannt hat, als das Werk des Pseudo-Callisthenes bekannt ist. Teilweise mit Benutzung des Arrian verfolgte diese Lebensbeschreibung den Zweck, Alexander zu einem Ägypter zu machen. Daher wird folgendes erzählt:

Nectanabus war König von Ägypten und ein großer Magier. Er las einst in den Sternen, daß ihm eine Schlacht bevorstehe, in der er unterliegen würde. Darum floh er aus seinem Lande, nachdem er den Ägyptern noch einen Orakelspruch hinterlassen hatte: ihr König werde einst verjüngt zurückkehren und sie an ihren Feinden, den Persern, rächen. Nectanabus zieht nach Macedonien. Dort lebt Olympias. Sie fürchtet, da sie kinderlos ist, vom König Philipp, ihrem Gemahl, verstoßen zu werden, und wendet sich daher an den Magier. Nectanabus erscheint ihr nachts in der Gestalt des Gottes Amon, und das Kind, das sie nun empfangen hat, ist Alexander. Als dieser später nach Ägypten kommt, wird er für den verjüngten König erklärt. Auch sonst sind noch manche Fabeln orientalischen Ursprungs in dem Buche enthalten.

Um 300 n. Chr. wurde der Pseudo-Callisthenes von Julius Valerius aus dem Griechischen ins Lateinische übertragen. Im 10. Jahrhundert jedoch entstand die lateinische Bearbeitung, die für das Mittelalter die maßgebende wurde: die des Archipresbyters Leo. Sie handelt vorzugsweise über die Kämpfe Alexanders und wurde daher „de prœliis“ genannt. Die Übertragung ist eine recht freie, aber ganz im Geschmack der Zeit gehalten, voll von Abenteuern und fabelhaften Beschreibungen ferner Länder.

Wie die meisten anderen in Landessprachen abgefaßten Alexandergedichte geht auch das englische auf Leo zurück, doch nicht direkt. Der französische „Roman höchster Ritterlichkeit“ (de toute chevalerie) des Eustachius von Kent lag unserem Verfasser vor, der Geistlicher war und nach seiner Mundart gleichfalls nach Kent gehörte.

Die Dichtung, die in kurzen Reimpaaren über 8000 Verse umfaßt, zerfällt in zwei Teile, deren erster von Alexanders Geburt bis zum Tode des Darius und der völligen Unterwerfung des Perserreichs geht, während der zweite den Zug nach Indien und Ägypten, den Kampf gegen Porus und die weiteren Abenteuer bis zu Alexanders Tod behandelt. Die Darstellung ist volkstümlich, Betrachtungen, didaktische Erörterungen, Sentenzen, auch gelehrte Schilderungen ferner Völker und Länder verraten zwar den Geistlichen, aber einen Mann, der dem Volke nahesteht und in seinem Berufe nicht die Lust an Waffenklang und Schlachtenlärm, an Festen und weltlicher Pracht verloren hat. Seine Verse sind nicht sehr geschickt, sondern holperig, und auch die Reime sind oft schlecht und wimmeln von Flickwörtern. Die Sprache aber ist kurz und kräftig, der Ausdruck klar und deutlich. Daß Alexander ganz wie ein Ritter des 13. Jahrhunderts dargestellt wird, war schon in der Vorlage gegeben. Eigentümlich aber ist dem englischen Dichter, daß den einzelnen Abschnitten einleitende Verse vorausgeschickt werden, die mit dem Folgenden gar nicht zusammenhängen, ganz kurze Naturschilderungen, Lebensbetrachtungen oder moralische Sentenzen enthalten und an die angelsächsischen Denksprüche erinnern (vgl. S. 48). Der Zweck dieser einleitenden Verse ist wohl nur, bis es ganz ruhig im Zuhörerkreise geworden ist, mit der eigentlichen Erzählung noch zurückzuhalten. Ein Beispiel möge genügen:



„Im Monat Mai wird es schon heiß,
dann blühen die Blumen, rot und weiß,
die Damen werden von Rittern geehrt,
stets Liebe in treuem Herzen währt.
Bang zu sein ist der Feigen Art,
der Milde gibt reichlich, der Geizhals spart,
ein holdes Lieb sucht man sich dann zum Genoß
in Burg und Stadt, in Turm und Schloß.“

Auf diese Verse folgt die Schilderung des Kampfes zwischen Alexander und Darius, und aus ihr sei eine Probe gegeben, um zu zeigen, wie der Dichter Schlachten beschreibt:

„Nun erhebt sich lautes Trommelschlagen, Pfeifenblasen und Trompeten, Roßspringen und Zusammenrennen scharfer Speere, Losstürmen tapferer Ritter und Zusammentreffen der Männer, Lanzenbrechen und Verwunden, Fallen der Ritter, Bäumen der Rosse, Durchbohren von Herz und Haupt, Schwerterziehen, Gliederabhauen, heftiges Angreifen, tapferes Verteidigen, festes Widerstandleisten und Fliehen der Männer, kräftiges Entreißen und Rauben der Rüstung: so großer Lärm und lautes Geschrei von denen, die starben, so schwere Hiebe und lauter Schwerterschlag, daß man Donnerschläge nicht gehört hätte, noch die Sonne vor Staub sehen konnte noch die Wolken, so dicht flogen Pfeile und Bolzen!“

Ehe das 13. Jahrhundert zu Ende ging, sehen wir aber auch noch das Drama in der Landessprache in seiner ersten Entwickelung. Die frühesten Darstellungen dieser Art entstanden aus dem Gottesdienste; lag doch von Anfang an in den Wechselgesängen zwischen dem Geistlichen und der Gemeinde bereits ein dramatischer Keim. Weiter entwickelt wurde er dadurch, daß man bei hohen Festen, vor allem zu Ostern, in den Eingang (introitus) der Messe Bibelstellen einlegte, die sich auf den Tag bezogen, und die von Sängern recitativ vorgetragen wurden. Frühe schon, bereits im 10. Jahrhundert, hatte man sich gewöhnt, am Karfreitag und zu Ostern ein Kreuz in der Kirche und das Grab am Altar aufzustellen. Im Laufe der Zeit ging man damit immer weiter: Maria und die Apostel, von Soldaten umgeben, standen am Kreuze, der Heiland selbst trat am Ostermorgen aus dem Grabe heraus und erschien den in der Kirche aufgestellten Marien und Jüngern. Zu Weihnachten legte man in die Krippe die Nachbildung eines Kindes und umgab sie mit Maria und Joseph. Bald kamen auch Hirten, um den neugebornen Weltheiland anzubeten, später die drei Weisen, um ihn zu verehren. Dabei wurde von Geistlichen der betreffende Bibeltext vorgelesen, oder es wurden Hymnen über die dargestellten Ereignisse gesungen. Nahe lag es, um so mehr, als alle Mitwirkenden dem geistlichen Stande angehörten, diese die Bibelworte selbst hersagen zu lassen, so daß also einer den Text des Tages las, die Reden aber von den darstellenden Personen selbst gesprochen wurden. Damit haben wir dramatische Aufführungen, wenn auch noch in den ersten Anfängen. Da sie den Gottesdienst (ministerium) unterstützten, nannte man sie Misterien (nicht Mysterien). Selbstverständlich wurden alle Reden in lateinischer Sprache gesprochen. Bald nahmen die Darstellungen an Umfang zu. Daher mußte man sie aus der Kirche heraus ins Freie verlegen. Zunächst fanden sie direkt vor dem Gotteshaus in der Weise statt, daß Gott, Christus und die Engel, wenn sie im Himmel waren, oben auf der Plattform vor der Kirchenthür standen und ihren Abgang in die Kirche nahmen. Deren Treppe diente als Schauplatz für die Welt, unten aber, auf gleichem Boden mit den Zuschauern, war die Hölle, bisweilen auch noch durch eine Grube oder einige umgelegte Fässer angedeutet. Wo es aber keine große Kirche mit breiter Treppe gab, mußte man die Aufführungen auf öffentliche Plätze verlegen. Dies hatte die wichtige Folge, daß von nun an mehr und mehr Laien statt der Geistlichen die Spieler wurden und man für die Texte jetzt die Landessprache an Stelle des Lateinischen wählte.

Das älteste dramatische Stück in englischer Sprache stammt etwa aus dem Beginne der Regierung Eduards I. (also nach 1272) und wohl aus der Grafschaft Oxford. Es gehört in den Ostercyklus, denn es behandelt die „Verheerung der Hölle" (Harrowing of Hell), wie Christus Satan überwindet und fesselt, die Allväter und Propheten aus der Vorhölle befreit. Ebenso wie in den ältesten Misterien aller Völker ersetzt auch hier bloße Erzählung noch häufig die dramatische Handlung, und darum spielt der Erklärer (expositor), der den verbindenden Text zu sprechen hat, eine wichtige Rolle. Trotzdem enthält die Dichtung immer noch so viel fortschreitende Handlung, daß man sie als Drama bezeichnen darf.

Das Stück zerfällt in zwei Teile: im ersten kommt Christus an die Hölle, streitet mit Satan, bezwingt und bindet ihn, verjagt den höllischen Thorwart und bricht die Thore entzwei; im zweiten befreit er die Frommen, die vor im lebten und starben, aus der Vorhölle (limbus). Das Stück beginnt mit folgender Rede des Erklärers:

„Liebe Freunde, seid nun still
und höret, was ich euch sagen will:
wie Jesus Christus war bedacht,
daß Adam er aus der Hölle gebracht.
Denn Adam und Eva saßen dort,
bis Jesus sie geholt hat fort,
auch Johannes der Täufer war da,
obgleich er Christo verwandt war nah,
auch David kam hin und Abraham
durch die Sünde von Adam
und noch mancher andere Mann,
den ich euch nicht gleich nennen kann.
Dort war'n sie, bis Christus nahm Fleisch und Blut
von Maria, der Jungfrau, gut,
bis er gefangen und verhöhnt,
gegeißelt und mit Dornen gekrönt.
Doch da Christ als Opferlamm
geschlachtet war am Kreuzesstamm,
eilte er in die Hölle sogleich,
Adam zu bringen ins Himmelreich.
Da Christ kam vor der Hölle an,
diese Worte er begann."

Nun folgt die Rede Christi. Spielanweisungen fehlen in der ältesten Handschrift, doch sind sie auch nicht nötig: wer könnte jetzt anders auftreten als Jesus? Oder wenn der Herr (Vers 135) zu den Thoren der Hölle kommt, sie aufzuthun gebietet, nach dem Wächter fragt und ausruft: „Er sei kein Feigling und trete hervor!" so kann darauf gar kein anderer als der höllische Thorwart erwidern. Wo aber irgend eine Undeutlichkeit stattfinden könnte, wie Vers 82, tritt wieder der Erklärer auf und schiebt ein paar Zeilen ein: „Darauf sprach Satanas, der Höchster in der Hölle was."

Im ersten Teil, wo auch, wie wir sahen, die Handlung rasch fortschreitet, kann kaum eine Verwechselung aufkommen. Schon äußerlich mußten sich, trotz sehr mangelhafter Ausstattung, der Erlöser und der Erzfeind auf den ersten Blick voneinander unterscheiden lassen. Der Thürhüter der Hölle aber, der leichter mit Satan zu verwechseln war, wurde genügend eingeführt. Anders ist dies im zweiten Teil. Hier treten Adam, Eva, Abraham, David, Johannes und Moses auf, sie begrüßen den Heiland und bitten um Gnade. Er tröstet sie und zieht mit ihnen in das Himmelreich. Kurze Worte des Erklärers an die Zuschauer, es möge ihnen allen vergönnt sein, dereinst auch in den Himmel zu kommen, schließen das Stück. Bei den einfachen Theatereinrichtungen waren die in der Vorhölle sitzenden Patriarchen und Propheten jedenfalls nur mit einem hemdartigen Überwurf bekleidet und daher schwer voneinander zu unterscheiden. Später trugen sie meist Tafeln mit ihrem Namen um den Hals. Doch im 13. Jahrhundert, wo die Schreib- und Lesekunst noch nicht allgemein verbreitet war, hätte dies wenig genutzt. Daher nennen sich alle Auftretenden gleich am Anfang ihrer Rede, und Christus wiederholt in der Antwort den Namen des Betreffenden.

Wie beliebt dies Spiel wurde, beweist der Umstand, daß es uns noch in drei Handschriften aus verschiedenen Gegenden und verschiedenen Zeiten überliefert ist. Dichterisch steht es noch recht tief, auch die dramatische Gestaltung ist ungeschickt. Im ersten Teil, beim Streite zwischen Christus und dem Teufel, behauptet dieser, Adam und die Seinen gehörten ihm, denn er habe ihnen einen Apfel gegeben, sie also mit seinem Gute gekauft. Hier hätte ein gewandter Dichter ein Streitgespräch anknüpfen können, doch Christus erklärt einfach, er habe alles erschaffen, also auch den Apfel, der infolgedessen ihm gehört hätte. Damit ist eine weitere Erörterung der

Frage abgeschnitten. Im zweiten Teil treten die Altväter erst auf, nachdem die Thore der Hölle gebrochen sind, während sie im Pseudevangelium Nicodemi (vgl. S. 69), ehe der Erlöser erscheint, durch ein in die dunkle Vorhölle hereinbrechendes helles Licht und durch die Ankunft des einen Schächers aufmerksam gemacht, ihre Prophezeiungen von Christi Kommen wiederholen und so dramatisch auf des Herrn Nahen vorbereiten. Man sieht also, der Verfasser der „Verheerung der Hölle" verstand es nicht, vorhandene dramatische Motive zu benutzen. Doch bald, schon im nächsten Jahrhundert, entwickelte sich das Drama in England zu einer Blüte, wie sie kein Land des Kontinents zur gleichen Zeit erlebte.

Am Anfange des 14. Jahrhunderts gedieh im nördlicheren Teil Englands ganz besonders die geistliche Dichtung. Vom Süden her war die oben besprochene „Legendensammlung" (vgl. S. 92 f.) eingedrungen und wurde, wie aus dem Norden stammende Abschriften und Überarbeitungen beweisen, gerne gelesen. Doch, wie schon das „Ormulum" (vgl. S. 85) zeigt, scheint der nördliche Teil Englands Predigten, die sich an Bibeltexte anschlossen, Erklärungen davon, erbauliche Betrachtungen und Erzählungen, die die Lehren des Textes weiter erörtern sollten, mehr geliebt zu haben als Legenden. So entstand ein „Predigtcyklus" über die sonntäglichen Evangelientexte des Jahres. Wie im „Ormulum" schließt sich hier an die Wiedergabe des Bibeltextes eine Erklärung desselben an, worauf — und dies ist dem Norden eigentümlich — Erzählungen erbaulichen Inhalts folgen. Diese Predigtgeschichten traten bald so sehr in den Vordergrund, daß wir auch Handschriften haben, die nur die Reimerzählungen darbieten. Aus dem Norden gingen sie in den Süden über, wo sie mit Legenden vermischt wurden.

Ein noch umfangreicheres Denkmal, das gleichfalls im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts im Norden gedichtet wurde, bezeichnet sich selbst als „Renner durch die Welt" (Cursor Mundi, Cursur o the world), weil es die ganze Welt durchlaufen sollte.

Das Werk ist großartig angelegt: ähnlich wie später die Mysteriencyklen soll es besingen, wie die Trinität, noch ehe die Sünde in die Welt gekommen war, den Ratschluß zu deren Vertilgung durch Christus faßte, wie Luzifer, Adam und Eva geschaffen wurden und sündigten, soll dann die Hauptgeschichten des Alten Testamentes berichten und das Leben Christi bis zur Himmelfahrt, die Himmelfahrt Mariä, die Auffindung des heiligen Kreuzes, endlich den Antichrist und das Jüngste Gericht behandeln. Die Dichtung beginnt mit einer Verherrlichung der Jungfrau Maria, der zu Ehren das Ganze geschrieben ist, und schließt auch wieder mit einer Anrufung der Gottesmutter.

Die Sprache im „Cursor" ist kräftig und deutlich, einfach und klar, der sorgfältig behandelte Vers verrät Übung und ist trotz des ungewöhnlich großen Umfanges des Gedichtes, es umfaßt gegen 25,000 Zeilen, selten fehlerhaft. Das Buch, das wie der Homiliencyklus in der Grafschaft Durham entstand, ist zur Erbauung für Laien und in der bewußten Absicht geschrieben, sowohl den Schriften in französischer Sprache, die der gemeine Mann nicht verstand, als besonders den weltlichen Ritterromanen über Alexander und den Trojanischen Krieg, über Karl den Großen und Arthur, über Tristan 2c. entgegenzuwirken. Denn gerade zur damaligen Zeit gab es viele französisch schreibende Geistliche in Nordengland, man denke nur an Robert Grosseteste, den Bischof von Lincoln, an den Kanonikus Pierre Langtoft und Wilhelm von Waddington in der Grafschaft York. Der „Cursor" mag zu manchen Übersetzungen angeregt haben, die in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in größerer Anzahl in Nordengland entstanden. Als Quellen für seine Darstellung dienten dem Verfasser außer der Bibel und apokryphen Evangelien, von denen das des Nicodemus und das von der Kindheit Jesu genannt seien, besonders noch die „Historia scholastica" des Petrus Comestor und zwei französische Gedichte, die „Empfängnis unserer lieben Frau" von Wace und das „Schloß der Liebe" (Chasteau d'Amour)

von Robert Grosseteste. Letzteres ist eins der tiefsten Werke, die in England, wenn auch ursprünglich in französischer Sprache, geschrieben wurden.

Es hat zu seinem Gegenstand die große Liebesthat Gottes, durch welche die Menschheit erlöst wurde. Seinem Inhalt nach erinnert es an Miltons „Verlorenes und wiedergewonnenes Paradies“. Doch während hier das Hauptgewicht auf dem verlorenen Paradies und dem Ratschlusse Gottes ruht, die Menschheit zu erlösen, während wir hier also die Fortsetzung, das wiedergewonnene Paradies, als schon im verlorenen genügend angedeutet, entbehren könnten, hat bei Robert die Versündigung der ersten Menschen und der Verlust des Paradieses nur den Zweck, auf den zweiten Teil vorzubereiten. Dieser soll die erlösende That Christi vorführen und ist der Hauptteil. Seinen Namen hat das Gedicht von einer allegorischen Betrachtung erhalten, die den Leib Mariä, Christi Aufenthaltsort vor seiner Geburt, als Schloß der Liebe feiert. Passender aber könnte man es „Das verlorene und wiedergewonnene Paradies“ nennen, wie es auch in einer begeisterten Lobpreisung der Herrlichkeit des himmlischen Reiches ausklingt, das der Erlöser der Menschheit von neuem erschlossen habe. Leider wird die schöne Dichtung durch viele Allegorien oft entstellt.

Zwei verschiedene englische Bearbeitungen dieses Gedichtes beweisen, wie beliebt es war. Die eine Übertragung ist in das südöstliche Mittelland, die andere in die Grafschaft York zu setzen. Der mittelländische Dichter hält sich ziemlich treu an seine Vorlage, der nördliche dagegen behandelt sie frei und hat vor allem den Zweck im Auge, die Laien zu belehren. Einen Sittenspiegel wollte er schreiben, daher liegt etwas Puritanisches in seiner Arbeit, etwas Nüchternes, das sich oft zum Schaden poetischer Stellen in der Vorlage breitmacht. Hieraus erklärt es sich aber auch, warum er auf ebenso gesinnte Dichter, wie z. B. auf Wilhelm Langland (vgl. S. 126 ff.), bedeutend einwirkte.

In Yorkshire finden wir um dieselbe Zeit einen hervorragenden geistlichen Dichter, strengen Moralprediger und Asketen, Richard Rolle. Geboren wurde er zu Thornton bei York, jedenfalls in dürftigen Verhältnissen. Nur durch Unterstützung war es ihm möglich, eine gute Schulbildung zu erhalten und in Oxford zu studieren. Doch plötzlich verließ er die Hochschule und ging in seine Heimat. Dort lebte er jahrelang teils als Einsiedler, teils als Wanderprediger von glühender Beredsamkeit, bis er 1349 zu Hampole bei Doncaster im Rufe der Heiligkeit starb. Sein Hauptwerk ist die Dichtung „Stachel des Gewissens“ (Pricke of Conscience. Stimulus Conscientiae). Der Titel kennzeichnet bereits den Zweck des Buches: Gewissensbisse sollen im Menschen erwachen, damit er Reue über sein Leben empfinde und Buße thue.

In beinahe 10,000 Versen, die zu Reimpaaren gebunden sind, trägt der Dichter in leichtverständlicher, einfacher Sprache Betrachtungen über die Sündhaftigkeit der Welt und die Unbeständigkeit alles Irdischen vor und spricht vom Jüngsten Gericht, dem Fegefeuer, der Höllenpein und der Himmelsfreude. Trotz vieler lateinischer, aber stets übersetzter Belegstellen aus der Bibel und den Kirchenvätern ist der Ton des Ganzen durchaus volkstümlich; daher die vielen gleichbedeutenden Wörter, die häufigen Wiederholungen, um deutlicher und eindringlicher zu werden, daher auch das Bestreben, stark aufzutragen und durch grelle Farben eine möglichst große Wirkung auf das Volk zu erzielen. Wir besitzen auch eine lateinische Fassung des „Stachels des Gewissens“, aber sie stammt sicherlich gleichfalls von Richard. Die lateinische Quelle ist das Werk des Papstes Innocenz III. „Über die Weltverachtung oder über das Elend der Menschheit“ (De Contemptu Mundi sive de Miseria humanae Conditionis).

Überall zeigt sich Rolle als ein Mann, der zwar die Formen der Kirche wenig beachtet, aber im Inneren doch ganz und gar dem Katholizismus zugethan ist, und er darf daher durchaus nicht als Vorläufer der Reformation in England betrachtet werden. Auch als Schriftsteller in ungebundener Rede ist er nicht unbedeutend: durch kurze, predigtartige Traktate und Abhandlungen wie durch seinen englischen Kommentar zu den Psalmen trug er viel zur Ausbildung der nordenglischen Prosa bei.

Etwas weiter nach dem Süden zu lebte als Übersetzer und Bearbeiter geistlicher und weltlicher Dichtungen Robert Manning zu Bourn (früher Brunne) in der Grafschaft Lincoln.

Er wurde um 1260 geboren, und wir treffen ihn von 1288 bis in den Anfang des nächsten Jahrhunderts im Kloster zu Sempringham und in dem zu Brimwake bei Sempringham im Süden Lincolns. Einen Teil seines späteren Lebens brachte er in Sixhill zu, um 1340 muß er hochbetagt gestorben sein. Robert ist kein Asket wie Rolle, sondern zwar ein Feind der Sünde, jedoch nicht gegen unschuldige Freuden dieses Lebens eingenommen. Das ersehen wir deutlich aus seinem „Handbuch der Sünde" (Handlyng Synne), das sich auf das französische „Manuel des Pechiez" des Wilhelm von Waddington gründet.

Die Glaubensartikel, die sieben Todsünden, die sieben Sakramente werden abgehandelt. Allein Robert drückt allem den Stempel seiner Individualität auf. Sittenschilderungen, die oft Humor verraten, und die Einstreuung der im Norden Englands so beliebten Predigtgeschichten sorgen dafür, daß die Hörer bei dem oft trocknen Stoffe nicht ermüden. Auch gibt dieses Verfahren wie der Gebrauch kurzer Reimpaare dem Gedicht etwas sehr Volkstümliches und durchaus Nationales. Die Dichtung ist daher auch für die Kulturgeschichte interessant.

Das Hauptwerk Roberts ist aber weltlicher Art: es ist seine Bearbeitung einer „Chronik Englands" von dem sagenhaften Brut bis ins 14. Jahrhundert. Seine Vorlage war für den ersten Teil der „Brut" des Wace (vgl. S. 80), von dem Langtoft nur einen Auszug gibt, für den zweiten aber, der vom Tode Cadwaladers (689) bis zu dem Eduards II. (1307) reicht, die französisch geschriebene Chronik des Peter Langtoft (vgl. S. 103). Entsprechend dem eigenen Bekenntnisse Roberts, daß er Französisch nur mangelhaft verstehe, ist seine Bearbeitung der Vorlagen ziemlich frei. In beiden Teilen fügt er sachliche Erweiterungen aus anderen Chroniken, aber auch aus den volkstümlichen Sagen von Havelok, Guy von Warwick, Richard Löwenherz 2c. oder aus Legenden ein. Ein strenger Kritiker ist er keineswegs: er will unterhaltend schreiben, gerade wie in seinem geistlichen Werke. Der erste Teil ist in Reimpaaren, der zweite, nach der Vorlage, in Alexandrinern abgefaßt, einem Versmaß, das hier zuerst in einem englischen Gedichte angewendet wird. Die Chronik wurde im Kloster zu Sixhill unter Eduard III. (also nach 1327) auf Veranlassung des Priors Robert von Malton begonnen und, wie der Verfasser ganz genau angibt, „Freitag den 15. Mai 1338 nachmittags zwischen 3 und 4 Uhr" vollendet.

Wie Robert von Gloucester andere zur Abfassung kürzerer Chroniken anregte, ebenso Manning. Eine „Chronik" in kurzen Reimpaaren, die in etwa 40,000 Versen die englische Geschichte von Brutus bis zu Eduards II. Tode (1327) gibt und in Pontefract in Süd-York entstand, wurde wohl ziemlich gleichzeitig mit der Mannings geschrieben. Ihr Verfasser ist Thomas von Castelford.

Wenden wir uns nun nach dem Süden, nach Kent, so ist aus der Zeit Eduards II. (1307 bis 1327) der nach seinem Geburtsort genannte Wilhelm von Shoreham zu erwähnen, der Augustinermönch zu Leeds und dann in den Jahren nach 1320 Vikar im benachbarten Chart (Chart-Sutton) war. Er verfaßte Dichtungen über die Sakramente, die zehn Gebote, die Todsünden und ähnliche Stoffe, daneben aber auch Marienlieder. Diese Schöpfungen, hervorgegangen aus dem Gefühle der Pflicht, den Menschen die Hauptlehren des Christentums näherbringen zu müssen, zeigen wenig dichterischen Schwung. Doch erweist sich der Verfasser darin als Gelehrter und Menschenkenner.

Bedeutender als die Dichtung ist in Kent die Prosa vertreten. Aus dem Ende des 13. Jahrhunderts besitzen wir aus dieser Grafschaft fünf „Predigten", bearbeitet nach Maurice de Sully. Daran schließt sich im folgenden Jahrhundert das umfangreiche Werk Dan Michels[1] an. Michel, in Northgate in Kent geboren, war Augustinermönch zu Canterbury und vollendete sein

[1] Dan, soviel wie Dominus, war ein Titel, den man Geistlichen gab.

Buch 1340. Er benennt es „Gewissensbiß" (Ayenbite of Inwit). Seine Vorlage war die Schrift des Franzosen Bruder Lorens, die „Summe der Laster und Tugenden" (Somme des Vices et de Vertue), ein Lehrbuch, wonach die Menschen ihren Wandel einrichten sollten, um wahrhaft christlich zu leben. Die vielen Allegorien darin beeinträchtigen die Volkstümlichkeit des Tones. Trotz seiner Schwächen wurde aber dieses Buch sehr beliebt und wirkte noch auf die spätere Zeit ein.

Von neuem zur Dichtung zurückkehrend, bemerken wir, daß eine Dichtungsart, die aus dem geistlichen Gebiet übernommen ist, im 14. Jahrhundert auch in das weltliche übertritt: die Visionen. Der Hofmarschall Adam Davy ist der erste, der solche Visionen in der Landessprache dichtete. Alle fünf, kurz vor dem Regierungsantritt Eduards II. entstanden, beziehen sich auf diesen Fürsten und sehen in ihm den zukünftigen König, das Haupt der Christenheit. Diese Gedichte sind zwar noch von geringer Bedeutung, aber bald darauf wurde die neue Dichtungsform meisterlich gebraucht von Wilhelm Langland.

An die geistliche schließt sich die lehrhafte Dichtung an. Die Spruchweisheit ist uns in zwei Sammlungen dieser Zeit überliefert. Die eine bezeichnet sich als „Sprüche Hendings". Hier wird immer zuerst eine moralische Betrachtung angestellt, darauf folgt ein stofflich verwandtes Sprichwort mit dem Zusatze: „sprach Hending", z. B.:

„Wirst angesehen du und reich,
sei nur nicht aufgeblasen gleich,
nicht stolz und übermütig!
Das Glück, es bricht so leicht wie Glas,
drum halt' in allen Dingen Maß,
und milde sei und gütig!
‚Wer hoch steht, sehe zu, daß er nicht falle',
sprach Hending."

Siebenunddreißig Sprichwörter werden auf diese Weise glossiert. Häufige Allitteration und Anklänge an die Sprüche Älfreds (vgl. S. 79) deuten auf höheres Alter, doch die erhaltenen Handschriften gehen nicht über das 14. Jahrhundert zurück. Auch die „Sprüche Catos" (Disticha Catonis) wurden, wie schon in angelsächsischer Zeit (vgl. S. 70), in einer Auswahl gegeben. Diese gereimte Bearbeitung entstand wohl in Nordengland, bald nach 1300. Aber in den folgenden fünfzig Jahren wurde sie in die Sprache des Mittellandes umgeschrieben. Eine französische Fassung lag dem ursprünglichen Werke zu Grunde, wurde jedoch nur auszugsweise benutzt; die lateinischen „Disticha Catonis" waren dem englischen Bearbeiter ebenfalls bekannt. Seine Übertragung der Vorlagen ist sehr trocken, er gibt nichts aus sich selbst, und daher ist sein Werk auch ohne ästhetische Bedeutung.

Eine Dichtung, die aus fernem Lande stammt, fand um diese Zeit Eingang bei den englisch sprechenden Bewohnern der britischen Insel, nämlich die Geschichte von den „Sieben weisen Meistern". Ihrer Tendenz nach gehört auch sie der didaktischen Litteratur an. „Die sieben weisen Meister" sind eine Rahmenerzählung, d. h. einzelne Geschichten werden durch eine durchgehende Erzählung zusammengehalten, wie das im Morgenland seit früher Zeit beliebt war und aus „Tausend und einer Nacht" hinlänglich bekannt ist. Ihr Stoff stammt aus Indien und kam durch die Kreuzzüge nach dem Abendland: eine griechische Bearbeitung mag hier vermittelt haben. Bald finden wir dann zwei lateinische Fassungen, die nicht unwesentlich von einander abweichen. Die eine nennt sich „Dolopatos", die andere: „Die sieben Weisen von Rom" (Septem Sapientes Romae), und dies ist die Form, die maßgebend für die meisten mittelalterlichen Bearbeitungen wurde. Der Inhalt ist folgender.

Vaspasianus, König von Rom, wird durch das Schweißtuch Christi von Blindheit geheilt. Er erobert Jerusalem und zerstreut die Juden. Dann heiratet er die Tochter des Herzogs von Karthago. Sie gebiert einen Knaben, stirbt aber. Vaspasian lebt seit seiner Vermählung in Konstantinopel, den Sohn aber läßt er von weisen Meistern in Rom erziehen. Er heiratet wieder, und der Sohn kehrt, als er herangewachsen ist, auf Wunsch seiner Stiefmutter zurück. Die sieben weisen Meister lesen aber in den Sternen, daß der Sohn seinem Vater etwas sagen werde, was ihm und ihnen den Tod bringen müsse. Der Prinz dagegen, der in der Astrologie noch gelehrter geworden ist als selbst seine Lehrer, sieht, daß das Unglück abgewendet werden könne, wenn er sieben Tage stumm bliebe. In Konstantinopel nun entbrennt die Stiefmutter in heftiger Liebe zu ihrem Sohne; als dieser sie aber zurückweist, verleumdet sie ihn bei dem König und behauptet, er habe ihr nachgestellt. Vaspasian läßt daher den Prinzen zum Tode verurteilen, aber auf dem Richtplatz erzählt ein Weiser dem König eine Geschichte von der Falschheit der Frauen, und die Hinrichtung wird hinausgeschoben. Allein abends berichtet die Königin in einer Erzählung von der Falschheit der Philosophen, und der Sohn wird am nächsten Morgen abermals zur Richtstätte geführt. Dieser Vorgang wiederholt sich, bis alle sieben Weisen ihre Geschichte erzählt haben und die Königin siebenmal eine dagegen. Nun sind die sieben gefährlichen Tage vorüber, und der Prinz, der sich bisher stumm stellte, bricht sein Schweigen und beweist die Untreue seiner Stiefmutter. Darauf wird diese verbrannt, der Sohn aber als Erbe anerkannt.

Auf die große Beliebtheit dieser Erzählung deutet, daß wir zwei verschiedene Fassungen in England haben, die aber beide auf den „Sieben Weisen“, nicht auf dem „Dolopatos“ beruhen, und zwar beide im südlichen Mittellande, und daß der Stoff bis in unser Jahrhundert hinein als Volksbuch verbreitet war.

Im englischen Gedichte heißt der Kaiser Diokletian, der Sohn Florentin. Die Stiefmutter, die auch hier von Liebe zu dem jungen Manne ergriffen wird, will ihren Gemahl töten und Florentin zum König machen. Sonst stimmt alles mit obiger Erzählung überein, wenn sich die Bearbeiter auch, um den Stoff ihren Lesern näher zu bringen, im einzelnen manche Änderungen erlaubten.

Zwei Dichtungen, die zwischen geistlicher und lehrhafter Poesie stehen, sind „Reinheit“ (Cleaness) und „Geduld“ (Patience) genannt.

Beide erinnern an Predigtgeschichten. „Reinheit“ zeigt am Untergang des Schlechten und Unreinen durch die Sündflut, an Noahs Errettung, an der Zerstörung von Sodom und Gomorrha, an der Flucht Abrahams, an Lot wie an Beispielen anderer die Strafe für unreines und die Belohnung für reines Leben. „Geduld“ aber ermahnt zu christlichem Ertragen aller Widerwärtigkeiten und weist an der Geschichte des Propheten Jonas nach, wie Gott treue Geduld belohnt, Auflehnen gegen seinen Willen aber bestraft.

Die beiden Gedichte sind in allitterierenden Versen ohne Reim abgefaßt, eine Dichtungsart, die damals, wie wir unten sehen werden, besonders im westlichen Mittelland wieder aufkam. Sie zeichnen sich durch edle Sprache und tiefernsten Inhalt vor vielen anderen gleichzeitigen Schöpfungen aus. Als Ganzes dürfte „Geduld“, weil es abgeschlossener und einheitlicher ist, „Reinheit“ überragen; sonst aber stimmt die Anlage und Ausdrucksweise in den zwei Dichtungen so überein, daß wir sie einem Verfasser zuteilen müssen.

Allegorisch ist ein Gedicht, das wirklich poetischen Wert besitzt und weit über den anderen Produkten dieser Zeit steht: die „Perle“. Es gehört zu den zartesten und sinnigsten Erzeugnissen des ganzen Mittelalters, und man begreift sehr wohl, daß Tennyson es für würdig fand, ihm einige Zeilen zu widmen:

Der Dichter beklagt den Verlust einer kostbaren Perle und besucht die Stelle, wo er den Schatz verlor; d. h. er hat sein einziges Kind, ein blühendes Mädchen, im Glanze der Jugend verloren und besucht das Grab, in dem das Kind ruht. Wundervolle Blumen blühen dort, herrlicher Duft erfüllt die Lüfte ringsum, liebliche Musik ertönt: der Dichter entschlummert und träumt. Er wird in eine unbekannte Gegend entführt, wo die Felsen wie Kristall erglänzen, die Blätter der Bäume wie Silber blitzen und der Kies am Boden aus kostbaren Perlen besteht. Vögel mit strahlendem Gefieder singen liebliche Weisen, der Strom, dessen Wasser wie das Gefunkel von tausend Sternen flimmert, rauscht melodisch, kurz, kein

Sterblicher kann die Schönheit dieser Gegend beschreiben. Der Dichter, von allem Schmerz gesundet, folgt dem Flusse. Da sieht er auf einer Insel ein schönes Mädchen, angethan mit einem glänzenden weißen Gewande, das über und über mit Edelsteinen besetzt ist, und erkennt darin seine Perle, sein Kind. Es begrüßt ihn, und als er fragt, wie er zu ihm gelangen könne, belehrt es ihn, daß der trennende Fluß nur durch den Tod überschritten werden könne, den er aber nicht etwa selbst herbeiführen dürfe, sondern in Geduld erwarten müsse. So tröstet sich denn der Vater in der Freude, daß sein in vollster Unschuld gestorbenes Kind nun höchste Seligkeit genießen darf, über den Tod seines Lieblings und wartet in Geduld, bis ihm die höchste Liebe durch den Tod Wiedervereinigung mit dem Teuersten, was er auf Erden hatte, für immer gewähre.

Für die Ritterdichtung war das zweite Drittel des 14. Jahrhunderts die Hauptblütezeit. In Eduard III. (1327—72) lebte ein sehr prachtliebender, ritterlicher Fürst, der durch glückliche Kriege die beiden Hauptfeinde der Engländer, Franzosen und Schotten, unterwarf. In der Schlacht bei Poitiers nahm er Johann von Frankreich gefangen, und nachdem er die Schotten besiegt hatte, führte er ihren alten steinernen Königssitz mit nach London und ließ ihn in den englischen Krönungsstuhl einfügen, zum äußeren Zeichen, daß England über Schottland throne (vgl. nebenstehende Abbildung). Auch gründete er am 24. Juni 1348 den ersten Hoforden, den Hosenbandorden, der den ritterlichen Sinn aufs neue belebte. Sein Sohn Eduard, der „schwarze Prinz", galt als ein Muster der Ritterlichkeit. So erklärt es sich, daß damals gerade die Ritterdichtung in England blühte. Da man aber auf den meisten Burgen kein Französisch mehr verstand, wurden viele der Rittergedichte englisch abgefaßt oder aber zuerst französisch geschrieben und dann sehr bald in die Landessprache übersetzt. In diesem Jahrhundert wurden noch alle die Abenteuer der Ritter in Reimen beschrieben, im nächsten folgten bereits die Prosaromane. Sehr bemerkenswert aber ist, daß, wie vorübergehend erwähnt wurde, in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und besonders im westlichen Mittelland die allitterierende ungereimte Langzeile wieder aufkam und gerade in den Ritterromanen, wie in der Alexander- und Trojasage, in der von Arthur und Karl dem Großen, vielfach angewandt wurde. Von der alten Stabreimzeile unterscheidet sich diese neue allerdings dadurch, daß der Stabreim bald häufiger, bald seltener als früher gesetzt wurde. Z. B. breek **b**raynes abrod, **b**rusede **b**urnes oder **sch**on **sch**ene vppon **sch**aft **sch**alkene blode; dagegen: slen **h**ors and mon **h**olliche at enes oder gar: harde scheldes toclouen on quarters fellen.



Der Krönungsstuhl Eduards III. (1327—72), in der Westminster-Abtei zu London. Nach Photographie der Stereoscopic Company zu London.

Die Ritterdichtungen können wir teilen in antike Sagen (Troja, Alexander), Karlssagen, Arthursagen (Arthur, Merlin, Graal, Gawain) und solche, die keinem größeren Kreise angehören.

Aus der Trojasage ist uns ein großes Gedicht in allitterierender Langzeile erhalten. In 36 Büchern umfaßt es über 14,000 Zeilen.

Die Erzählung beginnt mit der Eroberung des Goldenen Vließes und schließt mit dem Tode des Ulysses und der Aufzählung, welche Helden von Hektor und Achilles, von Äneas und Pyrrhus getötet wurden. Als Vorlage diente dem Dichter Guido von Colonnas „Geschichte Trojas"; die Übertragung ist recht getreu. Sie entstand ursprünglich im Norden Englands, wenn nicht gar in Schottland, doch ist sie uns in südlicherer Form überliefert.

Eine viel kürzere Behandlung der Sage liegt in einer Fassung vor, deren Umfang nicht ganz 2000 Verse in Reimpaaren beträgt.

Sie geht auf eine ältere Quelle als der umfangreiche Trojaroman zurück, auf das Gedicht des Benoit von Saint-Maure, das auch von dem deutschen Dichter Konrad von Würzburg benutzt wurde. Der Engländer behandelt seine Vorlage frei, kürzt stark, fügt auch bisweilen etwas hinzu. Daneben hatte er noch die im ganzen Mittelalter beliebteste Darstellung, die des sogenannten Dares, vor sich. Dieser gab sich den Anschein, Augenzeuge des Krieges gewesen zu sein, doch ist das Ganze wahrscheinlich ein lateinisches Machwerk des 5. Jahrhunderts.

Neben der Trojanersage beschäftigte die Alexandersage die mittelalterliche Dichtung. Außer der oben erwähnten Darstellung (vgl. S. 99 ff.) haben wir in England eine Fassung in allitterierender Langzeile nach dem Werke des Leo, die wohl gegen Ende des 14. Jahrhunderts in Nordengland gedichtet wurde. Der Engländer hält sich meist eng an die Vorlage, nur Kampfesschilderungen und Sittensprüche fügt er selbst ein. Die Dichtung ist uns nicht vollständig überliefert, bei der Eroberung von Babylon (Vers 5677) bricht sie ab. Von einer anderen, etwas älteren Bearbeitung sind uns noch zwei Bruchstücke, „Philipps Geschichte" und „Alexanders Jugend", zusammen über 1200 Verse, erhalten. Ein weiteres Bruchstück, „Alexanders Aufenthalt bei den Gymnosophisten", den indischen Philosophen, ist vielfach schwer verständlich, weil es vorzugsweise Gespräche über philosophische Gegenstände enthält und sie noch dazu in sehr ungelenker Sprache vorführt.

Zum Schluß der antiken Sagenkreise sei hier eine Geschichte erwähnt, die sich zwar an sagenberühmte Figuren anlehnt, aber den gegebenen Stoff, wohl unter dem Einfluß eines altfranzösischen Liedes (lay), sehr eigentümlich ändert. Es ist „Orfeo und Heurodis", also die Erzählung von Orpheus und Eurydice. Als englisches Feenmärchen ist das Werk interessant.

Orfeo ist ein mächtiger König in Thracien und berühmt durch sein Harfenspiel; seine Gemahlin Heurodis gilt für das schönste Weib der Welt. Im Mai ergeht sie sich einst mit ihrem Gefolge im Garten und entschlummert. Als sie wieder erwacht, gibt sie höchste Aufregung und tiefste Trauer zu erkennen und gebärdet sich fast wie wahnsinnig. Dem König berichtet sie endlich nach eifrigem Befragen, sie habe einen schrecklichen Traum gehabt: der Feenkönig sei gekommen und habe sie zu seiner Gemahlin verlangt. Nachdem er ihr alle seine Schätze gezeigt, habe er ihr mit dem Tode gedroht, wenn sie sich nicht am nächsten Tage um die gleiche Zeit wieder an demselben Platze einstelle, denn da wolle er sie in sein Reich holen. Am folgenden Tage geht Orfeo, von tausend Rittern begleitet, mit Heurodis in den Garten: da ist die Königin plötzlich aus ihrer Mitte verschwunden. Orfeo übergibt nun sein Reich einem Stellvertreter und geht mit seiner Harfe in einen Wald, um den Verlust seiner Gemahlin zu beklagen. Zehn Jahre lebt er dort, seine einzige Freude ist sein Harfenspiel, die Tiere des Waldes kommen und lauschen. Der Herrscher des Feenreiches jagt öfters in der Gegend, und endlich erblickt Orfeo auch einmal unter dem weiblichen Gefolge, das ihn begleitet, seine Gattin. Heurodis erkennt ihn, darf aber nicht verweilen, sondern muß eiligst mit den anderen weiter. Orfeo folgt dem Zuge und dringt durch einen Fels in das Feenreich ein. Er sieht einen sonnigen Grund vor sich, auf dem ein Schloß liegt. Mit seiner Harfe verlangt er dort Einlaß und erblickt viele, die einst eines plötzlichen, unnatürlichen Todes starben und daher, nach keltischem Glauben, in das Feenreich entrückt wurden. Heurodis ist unter einem Baume entschlummert. Im Schlosse schlägt Orfeo vor dem Feenkönig seine Harfe, den sein Spiel so entzückt, daß er ihm eine Gabe zu bewilligen verspricht, um die er bitte. Orfeo bittet um Heurodis, und so muß diese aus dem Feenreiche entlassen werden. Die Gatten kommen glücklich nach Thracien, wo der treue Statthalter Orfeo erkennt und das ganze Volk seinem wiedergefundenen Königspaare entgegenjauchzt.

Andere Gedichte, wie z. B. „Ipomydon“, tragen zwar einen klassischen Namen, haben aber sonst nichts mit dem Altertume zu thun. Ipomydon ist Königssohn von Apulien, seine Geschichte ein mittelalterlicher Abenteuerroman.

Die Arthursage hat in England nicht dieselbe Pflege erhalten wie in Frankreich. Der Gegensatz zwischen Wallisern und Engländern war doch zu schroff, als daß diese gerne den Hauptthelden jener verherrlicht hätten. In Schottland stand man den Wallisern durch die Stammesverwandtschaft vieler Einwohner schon näher, und so entstand die Hauptdichtung aus dem Gebiete dieser Sage denn auch in Schottland. Der Verfasser von „Arthurs Tod“ (Morte Arthur) war sehr wahrscheinlich ein Verwandter des schottischen Königshauses, Hugo von Eglintoun (gestorben 1381), der auch noch anderes verfaßte. Sein Werk ist poetisch wertvoll und gehört zu den allerbesten Ritterdichtungen. Er ist frisch und lebhaft in seiner Darstellung, versteht es, Naturschilderung mit Beschreibung ritterlichen Lebens wechseln zu lassen und die ganze Dichtung, die in guten, kräftigen Versen geschrieben ist, zu einem Kunstwerke abzurunden. Seine Hauptquelle ist Gottfried von Monmouth (vgl. S. 12), dem er im ersten Teile seines Werkes ziemlich getreu, später freier folgt. Von großem litteraturgeschichtlichen Interesse ist es, daß Hugo Layamons Werk (vgl. S. 81 ff.) kannte und bisweilen benutzte.

Die übrige Arthurlitteratur Englands ist durchaus unbedeutend. So enthält ein Gedicht über „Arthur“, das um 1400 entstanden sein wird, in 650 Versen, die paarweise reimen, nichts als einen ganz kurzen Lebensabriß des Königs und eine Aufzählung seiner Thaten. Im übrigen wurde schon oben bemerkt (vgl. S. 82), daß bereits Layamon in seiner Dichtung neben Arthur besonders Gawain hervortreten läßt, und jetzt ist hinzuzufügen, daß auch Hugo so verfuhr; von den mehr als 4000 Versen seines Gedichtes handeln etwa 700, also etwa ein Sechstel, nur von Abenteuern Gawains. Ebenso ist in den „Abenteuern Arthurs am Bergsee Wathelan“ (Antuis of Arther at the Tarnewathelan) Gawain die Hauptperson.

Er befindet sich bei der Königin, als ein Unwetter hereinbricht und ihr der Geist ihrer Mutter erscheint, um sie flehentlich um Seelenmessen zu bitten. Gawain kämpft nachher auch gegen Gabrun von Galway. In beiden gar nicht miteinander zusammenhängenden Abenteuern tritt also Arthur ganz zurück, Gawain in den Vordergrund.

Auch in den „Verheißungen Arthurs“ (Avowynge of King Arther), wo Arthur und drei Ritter einander versprechen, bestimmte Abenteuer auszuführen, spielt Gawain eine ganz hervorragende Rolle; doch die bedeutendste Dichtung, die sich an seinen Namen anschließt, ist „Herr Gawain und der grüne Ritter“. Die Geschichte ist mit sehr hübschen Naturschilderungen ausgeschmückt, die uns an die in der „Perle“ erinnern. Seinen Stoff entlehnte der Dichter aus der Fortsetzung des „Perceval“ von Chrestien von Troies durch Walter von Doulins. Doch setzte er an die Stelle des Carados, des Sohnes des Zauberers Eliaures, den Lieblingshelden seines Volkes, Gawain. Das Versmaß ist eigentümlich: allitterierende Langzeile und Reimzeile, lange und kurze Verse wechseln in den Strophen, die 20 oder noch mehr Zeilen umfassen, ab.

Arthur feiert Weihnachten, doch will er sich der Freude nicht eher hingeben, bis er ein Abenteuer erlebt hat. Bald tritt denn auch ein unbekannter Ritter auf, der ganz in Grün gekleidet ist, ein grünes Roß reitet und in der einen Hand einen Stechpalmzweig, in der anderen eine Streitaxt hält. Er fordert Arthur auf, einen Ritter zu stellen, der ihm mit der Streitaxt einen Schlag versetze. Er selbst wolle dann über Jahresfrist den Gegenschlag thun. Gawain erbietet sich dazu und haut dem grünen Ritter mit einem Schlage das Haupt ab. Dieser ergreift es, schwingt sich wieder auf sein Pferd und reitet von dannen, nachdem er Gawain ermahnt hat, sich pünktlich nach Jahresfrist einzustellen. Als beinahe ein Jahr verlaufen ist, macht sich Gawain auf, um den grünen Ritter zu suchen. Nach langer abenteuerreicher Fahrt gelangt er am Weihnachtsabend an ein schönes Schloß. Hier wird er vom Besitzer und seiner

jugendlichen Frau aufs freundlichste bewirtet. Während der Feiertage dauern die Festlichkeiten fort, dann erklärt der Burgherr, er werde am nächsten Tage auf die Jagd gehen, Gawain aber solle unterdes seiner Gemahlin Gesellschaft leisten, und am Abend möge alsdann jeder, was er am Tage erhalten hätte, mit dem anderen teilen. Die Herrin erzeigt sich sehr liebenswürdig gegen ihren Gast, doch dieser hält sich zurück, läßt sich nur ein paar Küsse gefallen und gibt davon einen, nach der Verabredung, am Abend seinem Wirte, der mit ihm eine reiche Jagdbeute teilt. Am zweiten Tage geht es ebenso, doch am dritten schenkt die Frau Gawain auch noch einen Gürtel, der unverwundbar machen soll. Diesen verhehlt der Held seinem Gastfreund, um damit sein Leben in dem bevorstehendem Abenteuer schützen zu können. Den nächsten Morgen reitet Gawain fort und findet endlich auch den grünen Ritter, der zweimal zu einem Schlage ausholt, das dritte Mal wirklich zuschlägt und des Helden Nacken ritzt. Der grüne Ritter erklärt nun, er sei der Burgherr, der jenen Vertrag mit Gawain geschlossen habe. Da er diesen zwei Tage treu gehalten hätte, sei er durch die beiden ersten Schläge nicht verletzt worden. Doch am dritten Tage habe er den Gürtel verheimlicht, um sich zu sichern, darum sei er durch den letzten Hieb verwundet worden, freilich nur leicht, da sein Verfahren entschuldigt werden könne. Das Ganze sei auf Veranlassung der Fee Morgain geschehen, um die Helden der Tafelrunde auf Sittlichkeit, Tapferkeit und Treue zu erproben. Beide Ritter scheiden als gute Freunde, Gawain erhält den grünen Gürtel zum Geschenk. Als er an Arthurs Hof zurückkommt, herrscht dort große Freude, und alle Ritter der Tafelrunde tragen von da an, Gawain zu Ehren, grüne Gürtel.

Wie beliebt dieses Gedicht mit vollem Recht wurde, beweist der Umstand, daß es sich nicht nur selbst in England sehr verbreitete, sondern daß auch eine gekürzte Gestalt noch lange Zeit umlief. Die übrigen Gawaindichtungen, wie „Golagros und Gawain“, „Der Türke und Gawain“ oder „Die Hochzeit des Gawain“, treten gegen die besprochene ganz zurück. Auch sie haben ihren Stoff meist aus der Fortsetzung der Graalerzählung genommen, sind jedoch dichterisch unbedeutend. Immerhin geht aus ihnen hervor, daß Gawain die edelste Gestalt war, die in England neben, man kann fast sagen, über Arthur stand, und daß Tennyson jedenfalls vollständig im Unrecht war und ganz gegen die Sagenentwickelung seines Volkes handelte, wenn er den Helden in seinen „Idyllen vom König“ auf ganz späte französische Überlieferung hin eine sehr zweideutige Rolle spielen ließ.

Was die Sagen betrifft, die sich an die von Arthur anschließen, so läßt sich eine Verbindung der **Graalsage** mit jener um diese Zeit in England überhaupt nicht nachweisen. Als Träger des Graals gelten in einem allitterierenden Bruchstück, wie auch in dem jüngeren Gedichte von Heinrich Lonelich (um 1450), Joseph von Arimathia und seine Nachkommen. Anderseits besitzen wir im „Perceval von Wales“ (Galles) eine Dichtung, die, nach einem welschen Lay gedichtet, in Percevals Fahrt nach Jerusalem und seinem Ende in der heiligen Stadt manche junge Züge aufweist, aber gar nichts von einer Verbindung mit dem Graale weiß.

Die **Merlinsage** gedieh auch nur kümmerlich in England. Es sind uns zwar zwei Bearbeitungen in Versen aus dem 14. Jahrhundert erhalten, „Arthur und Merlin“, und auch von Lonelich haben wir neben einer „Graaldichtung“ eine über „Merlin“; allein wenn wir davon absehen, daß uns die ältere Fassung von „Arthur und Merlin“ am Anfange größerer Abschnitte, ähnlich wie die älteste englische Alexanderdichtung (vgl. S. 99 ff.), kurze Schilderungen aus dem Natur- und Menschenleben bietet, so ist diese Dichtung wie ihre jüngere Fassung nichts als eine getreue Übersetzung langatmiger französischer Prosaromane. Lonelichs „Merlin“ erinnert uns wie sein „Heiliger Graal“ ganz an die Art unserer Meistersinger. Die Verse des biederen Londoner Kürschners enthalten nicht mehr Poesie als die unserer kunsteifrigen Handwerksmeister, wenn auch die Form von Lonelichs Dichtung eine ganz andere war.

Nach Christian von Troies „Löwenritter“ wurde im Norden in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts das Gedicht „**Ywain und Gawain**“ verfaßt. Die Abenteuer Ywains an

der Quelle, das Begegnis mit Lunet, die Werbung um Alundyne (Laudine), die Geschichte vom Riesen und vom Löwen, die Erlebnisse mit seinem Freunde Gawain, sie alle werden zwar im ganzen nach der französischen Vorlage lebendig dargestellt, aber häufig ist es dem Engländer gelungen, gewandter abzurunden, manches wenig Passende wegzulassen und hier und da einen besser entsprechenden Zug hinzuzufügen. „Sir Isumbras" kann dagegen nicht auf den „Wilhelm von England" Christians von Troies als Quelle zurückgeführt werden, obgleich er auf einer ähnlichen Vorlage beruht.

Die Karlssage ist uns zwar in einer Anzahl englischer Gedichte erhalten, trotzdem aber hat sie sich in England nicht weiter ausgebildet; dazu lag dieser Stoff zu fern. Alle vorhandenen Fassungen aus diesem Kreise sind einfach aus dem Französischen übersetzt. Zuerst sei das „Rolandslied" genannt, das zwar nur in einer Handschrift des 16. Jahrhunderts überliefert ist, aber wohl um 1350 entstanden sein wird, da es in ungereimter allitterierender Langzeile geschrieben wurde. Es behandelt den Verrat des Gwynylon und die Schlacht bei Roncesvale. Bei der Erzählung, wie Roland das Horn blasen will, bricht unsere Handschrift ab.

„Roland und Ferragus" führt zwar Rolands Namen, hat aber sonst wenig mit der Sage von diesem Helden zu thun. Dasselbe gilt von „Sir Otuel", der schon ganz zu den Abenteuerromanen gehört; er hätte ebensogut an Arthur wie an Karl angeschlossen werden können.

Ferragus ist ein Führer der Heiden, der vor Pampeluna einen Ritter Karls herausfordert. Roland bekämpft und tötet ihn. Die Nachricht vom Tode des Ferragus wird Otuel, einem anderen angesehenen Heiden, gemeldet, und damit ist die Verbindung mit dem folgenden Gedichte angebahnt. Otuel (oder Otinel) wird im Zweikampfe von Roland besiegt und bekehrt sich zum Christentume. Im nächsten Jahre führt er auf seiten der Christen Wunder der Tapferkeit gegen seine früheren Waffengenossen aus. Eine Fortsetzung erzählt uns vom Heidenkönig Marsire (Marsilies) von Saragossa, von Guines (Ganelon) und seinem Verrat, endlich von Rolands Tode.

Gleichsam ein Vorspiel zum „Otuel" ist die „Eroberung von Mailand" (Sege of Melayne), die außer einigen Namen ebenfalls gar nichts mit der Rolands- und Karlssage gemein hat. Zu erwähnen ist noch „Ferumbras", der dem französischen „Fierabras" nachgeahmt ist.

Die Geschichte beginnt mit der Plünderung Roms durch die Heiden und geht dann zur Belagerung von Aigremont (Aigremore) über. Hier haben sich die Heiden festgesetzt und werden von Karl eingeschlossen. Ferumbras, der Sohn des Sultans von Babylon, wird besiegt und läßt sich taufen, seine Schwester Floripas, die ebenfalls zum Christentum übertritt, vermählt sich mit einem Ritter Karls.

Zum Kreise des „Ferumbras" gehört der „Sultan von Babylon", oder richtiger, es ist dies eine Verschmelzung von der „Zerstörung von Rom" mit dem „Ferumbras", aber eine so freie, daß ein neues Gedicht entstand.

Ganz lose schließt sich an die Karlssage die Erzählung von „Floris und Blanchefleure" an, indem dieses Paar zu Vorfahren Karls des Großen gemacht wurde.

Floris und Blanchefleure wachsen zusammen auf und lieben sich innig. Da der Vater des Floris, ein König, nichts von einer Verbindung beider wissen will, trennt er sie, indem er Blanchefleure, die mit ihrer gefangenen Mutter seinerzeit an den Hof kam, als Sklavin verkaufen läßt. Floris, den er unterdessen auf kurze Zeit weggeschickt hatte, kommt zurück, fragt nach dem Mädchen, erfährt dessen Schicksal und beschließt, die Geliebte wiederzufinden. Nach manchen Mühsalen hört er denn auch, daß Blanchefleure sich im Harem des Admirals von Babylon befände. Er weiß sich bei ihr einzuschleichen, und kurze Zeit leben die Liebenden in höchstem Glücke, bis sie der Admiral entdeckt und beide töten lassen will. Durch ihren rührenden Wettstreit aber, wer die Hauptschuld trage und daher sterben müsse, durch die Freudigkeit, mit der jedes für das andere sein Leben opfern will, wird er so tief ergriffen, daß er ihnen verzeiht und beide miteinander vermählt.

Auch die Geschichte des „Hüon von Bordeaux", deren Inhalt durch Webers „Oberon" bekannt ist, wurde mit der jüngeren Karlssage verbunden. Wir besitzen aber von ihr jetzt nur noch eine Bearbeitung von Lord Berners aus dem 16. Jahrhundert.

In Frankreich wurde auch die Erzählung von „Amis und Amiloun", die ergreifendste Freundschaftssage, mit Karl in Beziehung gesetzt; in der englischen Bearbeitung dagegen fehlt diese Anlehnung, wenn der Engländer seiner französischen Vorlage auch sonst treu folgte.

Amis und Amiloun, zur selben Stunde geboren, sind von frühester Jugend an ganz unzertrennlich. Amiloun — in den anderen Fassungen thut Amis das folgende — tritt in einem Gottesurteile für seinen Freund ein und gibt sich für ihn aus. Dadurch aber wird er dem Gerichte gegenüber meineidig und von Gott mit dem Aussatze bestraft. Nun jedoch hält wiederum Amis treu zu dem Freunde, den alle Welt zurückstößt, und will ihm sogar mehr als sein eigenes Leben, das Herzblut seiner kleinen Kinder, weihen. Zur Belohnung für diesen heldenhaften Entschluß wird aber Amiloun auch ohne dies Opfer wieder gesund.



Der Schwanenritter. Aus einem Druck von Copland, um 1550, im Britischen Museum zu London.

Ein anderes Gedicht, welches von hoher Treue zu singen weiß, ist „Sir Amadace", wo der Held nicht minder hart auf die Probe gestellt wird. Zum Lothringer Sagenkreise gehört „Der Schwanenritter" (Chevelere Assigne; vgl. obenstehende Abbildung). Es ist die Geschichte von Helias, deren Inhalt durch Wagners „Lohengrin" hinlänglich bekannt ist.

Die Sage von Robert dem Teufel vertritt „Sir Gouther", der, wie Robert, ein Sohn des Teufels ist und gleichfalls, nachdem er lange Jahre alle erdenklichen Schandthaten verübt hat, in sich geht und durch schwere Buße endlich Gnade erlangt. An die Hirlandasage, die Geschichte einer verleumdeten und unschuldig verfolgten Gattin, erinnert die Erzählung vom „Herzog von Tolous". Auch die Sage von der „Melusine" wurde nach dem Französischen, aber wohl erst am Ende des 15. Jahrhunderts, bearbeitet und ziemlich frei ins Englische übertragen.

Von Sagen, die für sich stehen, sei hier noch „Wilhelm von Palermo" oder „Wilhelm und der Werwolf" erwähnt.

Das Gedicht handelt von einem Werwolfe, d. h. von einem in einen Wolf verwandelten, aber nach wie vor menschlich denkenden und empfindenden Menschen, der sich zum Schützer des jungen, von seinem herrschsüchtigen Oheim bedrohten Wilhelm von Palermo aufwirft. Wilhelm wird erst von einem Hirten

auferzogen, dann kommt er an den Hof des Kaisers von Rom als Spielgefährte von dessen Tochter Melior. Herangewachsen, verlieben sich Wilhelm und Melior ineinander, und da das Mädchen mit einem, den sie nicht gern haben kann, vermählt werden soll, entfliehen sie, als Bären und später als Hirsche verkleidet. Der Werwolf begleitet und verteidigt sie. So kommen sie in Wilhelms Stammland Apulien, wo er von seiner Mutter erkannt wird. Er befreit Apulien von den Spaniern, die es bedrängen, und nimmt des Werwolfs Stiefbruder und Vater, den Prinzen und König von Spanien, gefangen. Statt eines Lösegeldes muß der Werwolf entzaubert werden, der nun König von Spanien wird wie Wilhelm König von Apulien und später Kaiser von Rom.

Hiermit sei die Übersicht über die Rittergedichte, deren es noch eine ganze Anzahl in England gab, geschlossen. Vergleichen wir die auf den vorhergehenden Seiten behandelten Dichtungen mit den früheren (vgl. S. 97 ff.), so finden sich noch gar manche darunter, die recht ungeschickt und plump gearbeitet sind, z. B. „Ferumbras“ oder „Otuel“. Andere dagegen weisen einen entschiedenen Fortschritt gegen früher auf, so „Isumbras“ oder gar „Ywain und Gawain“, die sogar die französische Vorlage übertreffen. Dieser Aufschwung der Ritterdichtung läßt sich damit genügend erklären, daß seit dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts auch die meisten englischen Großen Französisch nur noch so mangelhaft verstanden, daß sie die Gedichte lieber in ihrer Muttersprache als in der fremden anhörten, ja daß sie sogar zur Bearbeitung englischer Gedichte anregten. So wird im „Wilhelm von Palermo“ gesagt, er sei auf Wunsch des Landgrafen von Herford, Humphrey von Boune, geschrieben worden. Dadurch bildete sich eine Art höfischer Sänger heraus, die eine Verfeinerung des Geschmacks bewirkten, leider zu spät, um noch eine bedeutende Ritterdichtung zu Tage zu fördern. Daneben aber ließen sich nach wie vor die volkstümlichen Sänger hören und brachten die Ritterdichtung mehr und mehr in Verruf, so daß Chaucer, als auf der Reise nach Canterbury ein Rittergedicht vorgetragen wird, den Wirt, der wahrlich keinen allzu guten Geschmack hat, den Vortragenden mit den unwilligen Worten unterbrechen läßt:

„Nicht mehr von diesem Zeug!“ sprach unser Wirt,
um Gottes Gnade willen! Denn mir wird
ganz schlimm von der gemeinen Dudelei.
So wahr Gott meiner Seele stehe bei,
Dein leer Gedrösche macht mir Ohrenreißen:
mag Satan solchen Reim willkommen heißen!
Hier heißt es: ‚Reime dich, sonst freſſ' ich dich.‘“

Im 15. Jahrhundert hörte die Ritterdichtung in England allerdings noch nicht auf, allein seit etwa 1450 wird sie mehr und mehr durch die Rittergeschichten in Prosa verdrängt, wie die umfangreichen Prosabearbeitungen der Arthur-, Merlin- und Karlsage beweisen.

Den Rittergedichten stehen die geschichtlichen Dichtungen nahe. Vom Ende der dreißiger bis in den Anfang der fünfziger Jahre des 14. Jahrhunderts verfaßte ein Nordengländer, Lorenz Minot, eine Anzahl Lieder auf die Siege der Engländer über Schotten und Franzosen. Er war ein volkstümlicher Spielmann, doch nicht unbeeinflußt von der höfischen Dichtung. In Inhalt und Ausdruck durchaus populär, liebt er künstliche Form. Zuerst, 1338 oder 1339, entstand das Lied über Eduards III. Einfall in Brabant, darnach wird Lorenz die zwei Gedichte auf den Schottischen Krieg, auf die Schlacht bei Halidon Hill (1333), die Schlacht bei Perth und die Übergabe des Schlosses Berwick (1332) geschrieben haben. Die Lieder auf das Seegefecht an der Schelde (1340), die Belagerung von Tournay, des Königs Landung bei La Hogue, die Schlacht bei Crecy, die Belagerung von Calais und die Schlacht bei Nevil Croß wurden in den vierziger Jahren, die auf das Seegefecht bei Winchelsea gegen die Spanier

(1350) und auf die Einnahme von Guisnes Anfang der fünfziger Jahre gedichtet. Vor allem spottet Minot über den Schottenkönig David Bruce, der bei Nevil Croß durch Johann von Coupland überwältigt und in London gefangen gehalten wurde.

„Als David, der König, auf seinem Roß saß,
ganz England er sich zu erobern vermaß;
doch Johann von Coupland, der thät mit ihm reden,
der tüchtige Ritter lehrte ihn beten.
Herr David, der König, verlor seine Krone,
Ein Londoner Turm, der ward ihm zum Lohne."

Erst nach elf Jahren (1357) erhielt Bruce, nachdem er einen Friedensvertrag unterzeichnet hatte, gegen Lösegeld seine Freiheit (vgl. die untenstehende Abbildung). Mit der Schlacht bei Nevil Croß schloß daher der Kampf Eduards III. gegen Schottland ab.

Über Reimchroniken aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts wurde schon oben gesprochen (vgl. S. 105); in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts fing man aber auch an, sich der Prosa zur Darstellung der Geschichte zu bedienen. Ranulphus Higden hatte unter Eduard III. in seinem lateinischen „Polychronicon" eine Weltgeschichte bis auf seine Zeiten herab verfaßt. Das sehr beliebt gewordene Werk bearbeitete John Trevisa, der, zu Cornwall geboren, Vikar zu Berkeley in der Grafschaft Gloucester, dann Kanonikus zu Westbury wurde, indem er häufig eigne Bemerkungen einschaltete und den Bericht bis 1357 fortführte. 1387 beendete er die Übertragung. Wie stark Higdens Werk gelesen wurde, ersieht man daraus, daß im nächsten Jahrhundert noch eine andere Prosabearbeitung erschien. Trevisa übertrug, obgleich er es nicht besonders gut verstand, noch mancherlei aus dem Lateinischen, z. B. Bartholomäus von Glanvillas Buch „Über die Eigenschaften der Dinge" (De Proprietatibus Rerum), wahrscheinlich auch das Werk des Vegetius „Über das Heerwesen" und die Schrift des Ägidius Romanus „Über die Herrschaft der Fürsten".



David Bruce und König Eduard III. Aus einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London.

Von weltlicher Prosa ist aus diesem Jahrhundert noch ein merkwürdiges Buch zu erwähnen: „Die Reisen des John Maundeville nach dem Orient". Maundeville (vgl. die Abbildung, S. 116) soll in St. Albans in England geboren sein und 1322 seine Seereise angetreten haben. Nachdem er 1356 zurückgekehrt war, schrieb er, wie berichtet wird, seine Erlebnisse und Erinnerungen nieder. Diese Jahreszahlen schwanken, aber immerhin dürfen wir als feststehend annehmen, daß das Werk kurz nach der Mitte des Jahrhunderts in französischer Sprache entstand und bald ins Lateinische und in eine Menge Landessprachen, darunter auch ins Englische, übertragen wurde.

Hier finden wir neben manchem, was ganz glaubhaft klingt, auch alle die alten Sagen wieder, die schon in den „Wundern des Ostens" (vgl. S. 71) berichtet wurden. Wir lesen von den Cyklopen, einäugigen Riesen, von Leuten ohne Kopf, deren Gesicht auf der Brust ist, von hundsköpfigen Menschen, die

einen Ochsen als Gott anbeten und dergleichen (vgl. Abbildung, S. 117). Das Ganze will ein Handbuch für Orientreisende, besonders nach Jerusalem, sein. Geschickt werden aus Büchern geschöpfte Angaben mit mündlich Erfahrenem und auch Selbsterlebtem verbunden. Maundeville, oder der unter diesem Namen schreibende Verfasser, las offenbar viel, hörte manches, erlebte einiges und erfand noch viel mehr dazu. Auffällig ist, daß verhältnismäßig wenig Selbsterlebtes berichtet wird, nur wo er von Ägypten spricht, kommt er auf eigne Erfahrungen zu reden. Auch seltene Tiere, die dort vorkommen, beschreibt er richtig, so kennt er z. B. offenbar das Krokodil (cocodrille), und wenn in den Handschriften und alten Drucken ein ganz wunderbares Tier als Krokodil ausgegeben wird, so ist das der Zeichner, nicht Maundevilles Schuld (vgl. Abbildung, S. 118). In Ägypten scheint er also gewesen zu sein, für die übrigen Abschnitte aber schrieb er Oderichs von Portenaus (de Portu Naonis) Bericht über eine Missionsreise, die sich bis nach China erstreckte, für das heilige Land das 1336 verfaßte „Reisebüchlein" (Itinerarium) des Wilhelm von Boldensele aus, und auch sonst benutzte er noch eine große Menge anderer Werke. Aber wenn er auch wenig selbständig ist, so muß er doch ein außerordentlich belesener Mann gewesen sein, der seine Quellen und seine Berichte sehr geschickt auswählte, auch Geschichten einflocht und daher ein Werk schuf, das ganz dem Geschmacke seiner Zeit entsprach und darum nicht nur in Frankreich und England, sondern auch in Deutschland, Italien und anderswo sehr gern gelesen wurde.



John Maundeville. Aus „Maundevilles Reisen", Lyon ca. 1485, nach Bernard Quaritch, „Catalogue of Medieval Literature", London 1890. Vgl. Text, S. 115.

Betrachten wir nun das Theater bei den Engländern, und zwar zunächst das sogenannte Misterienspiel, so nahm dies in England eine ganz andere Entwickelung als im übrigen Abendlande. Nachdem es sich der Kirche mehr und mehr entfremdet hatte, wurde es auch nicht mehr von Geistlichen, sondern vorzugsweise von den Handwerkern aufgeführt. Man begann die Oster- und Weihnachtsspiele zu erweitern und durch Darstellung der Ereignisse, die dazwischen lagen, beide Kreise miteinander zu verbinden. Bald fing man mit dem Falle der Engel und der Erschaffung der Welt an und führte dann die Hauptthatsachen des Alten und Neuen Testamentes bis zur Himmelfahrt Christi vor. Eine Darstellung des Jüngsten Gerichtes schloß den ganzen Kreis ab. Es bildeten sich also ganze Cyklen von Dramen, die von den einzelnen Gewerkschaften gespielt wurden. Die Aufführungen fanden hauptsächlich an zwei Festen statt, am Pfingstmontag (whitmonday) und am Fronleichnamsfeste. Vier solcher großer Sammlungen sind uns noch erhalten. Wie sie uns in den Handschriften vorliegen, fällt die der Familie Towneley noch ins 14. Jahrhundert, die York- und Coventryspiele ins 15., die Chestermisterien endlich ins 16. Jahrhundert. Ursprünglich entstanden aber die zwei letzten Sammlungen wohl früher als die beiden ersten, wie sie auch noch enger mit der Kirche zusammenhängen als jene, und zwar gehören sie der ersten, die zwei anderen der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts an. Die Towneleysammlung enthält 32 Stücke, die von York 48, die

von Coventry 42, die von Chester nur 24. Während es für die erste, zweite und vierte Spielreihe feststeht, daß sie von Handwerkern aufgeführt wurden, erfahren wir, daß die Coventryspiele von Mönchen, von Kapuzinern (grey friars) dargestellt wurden. Doch wurden in dieser Stadt auch von den Handwerkern Spiele zur Aufführung gebracht, nur sind uns davon bloß noch zwei erhalten, eine „Geburt Christi", von den Tuchmachern und Schneidern gegeben, und das Weberspiel „Die Darbringung im Tempel". Die Yorkspiele und die zu Wakefield aufgeführten Towneleyspiele stehen untereinander in engem Zusammenhang, mehrere der letzteren sind aus jener Sammlung entlehnt. Im übrigen sind die Towneleyspiele die jüngste, aber auch die bestentfaltete und volkstümlichste Sammlung von Misterien, während die Chesterspiele einen gelehrteren, vornehmeren Charakter tragen und teilweise französischen Vorbildern nachgeahmt sind.

Doch auch aus anderen Städten als den genannten haben wir Nachrichten über solche Gildenaufführungen. Aus Newcastle am Tyne ist uns noch ein Stück von „Noahs Arche" aus einem Cyklus von 16, aus Dublin das Spiel von „Abraham und Isaak" aus einem Kreis von 14 Stükken, aus Oxford der „Kindermord zu Bethlehem", „Maria Magdalena" sowie „Christi Grablegung und Auferstehung" erhalten. Selbst über Shakespeares Zeit hinaus hielten sich diese Innungsaufführungen; noch 1625 wurde zu Holborn, in London, am Karfreitag „Christi Kreuzigung" gegeben. Und wenn Shakespeare im „Sommernachtstraum" Handwerker, hart von Faust, ihr widerspenstig Gedächtnis mit einem Stücke für das Hochzeitsfest des Theseus plagen läßt, so liegt darin ein deutlicher Spott auf die Misterienaufführungen der Gilden, die der Dichter bereits als Knabe im benachbarten Coventry gesehen hatte, die aber auch in London das Haus noch füllten. Ein Misterienspiel konnte Shakespeare die Handwerker natürlich nicht aufführen lassen, das würde argen Anstoß erregt haben, daher ließ er sie die „spaßhafte Tragödie von Pyramus und Thisbe" agieren.



Hundsköpfige Menschen, einen Ochsen anbetend.
Aus einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 116.
(Das Original ist genau so verwischt wie obige Kopie.)

Die Stücke wurden an die einzelnen Gewerke verteilt, meist stehen sie in Beziehung zu der betreffenden Innung. Leicht ist der Zusammenhang zwischen den Schiffszimmerleuten und dem Bau der Arche Noahs oder zwischen den Fischern und Schiffern und der Sündflut zu erkennen, nicht schwieriger auch die Beziehung der Weinbauern und Weinschenken zu der Hochzeit von Kana, die der Versuchung Christi zu den Fleischern,

da hier Fleisch vorgelegt, dort Wein kredenzt werden sollte. Christi Höllenfahrt wurde den Köchen übergeben, des großen Feuers wegen, das angezündet werden mußte; die Übernahme der Schöpfung durch die Tuchhändler erklärt sich daraus, daß in Tuch ausgeschnittene Darstellungen der erschaffenen Tiere den Zuschauern vorgezeigt wurden. Manche Innungen aber hatten wohl überhaupt keine näheren Beziehungen zu dem ihnen zugeteilten Spiel. Was hat z. B. die Reinigung Mariä mit dem Gewerke der Grobschmiede zu thun? Die Ausstattung bei diesen Aufführungen wurde allmählich immer glänzender, die Kosten dafür also auch stets bedeutender. Darum sehen wir, daß kleinere Gewerke sich zusammenthaten, große dagegen bisweilen zwei Stücke übernahmen.

Als sich die Spiele von der Kirche gelöst hatten, fanden die Aufführungen zunächst in der Weise statt, daß die Handwerke auf sechsräderigen Karren ihre Schaugerüste (pageants) aufschlugen (vgl. Abbildung, S. 120). Die Wagen hielten dann an vorher bezeichneten Straßenecken und auf freien Plätzen, und jede Zunft spielte ihr Stück an allen diesen Punkten, so daß man, wenn man sich an einem bestimmten Orte aufstellte, der Reihe nach alle Stücke sehen konnte. Diese kurz hintereinander folgenden Wiederholungen eines und desselben Spieles konnten natürlich nur stattfinden, solange der Umfang des Stückes nicht groß war. Später wurde auf einem freien Platz eine erhöhte Bühne aufgeschlagen, auf der die Gewerke hintereinander ihre Spiele aufführten.



Ein Krokodil. Aus einem Druck von East (1568), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 116.

Die Stücke einer Sammlung, der von Chester, seien hier angeführt, um zu zeigen, wie sie einander folgten, und wie sie verteilt waren. 1. Luzifers Fall (Lohgerber). 2. Schöpfung der Erde und der Menschen (Tuchmacher). 3. Sündflut (Färber). 4. Abraham, Melchisedek und Lot (Barbiere und Wachszieher). 5. Moses, Balak und Balaam (Hutmacher und Leineweber). 6. Englischer Gruß; Geburt Christi (Tischler). 7. Schäfer auf dem Felde (Maler und Glaser). 8. Reise der drei Könige (Weinschenken). 9. Darbringung der Geschenke durch die drei Könige (Kaufleute). 10. Bethlehemitischer Kindermord (Grobschmiede, Waffenschmiede). 11. Reinigung Mariä (Grobschmiede). 12. Versuchung Christi (Fleischer). 13. Heilung des Blinden, Auferstehung des Lazarus (Handschuhmacher). 14. Jesus und der Aussätzige (Schuhmacher). 15. Abendmahl (Bäcker). 16. Leiden und Kreuzigung Christi (Eisenarbeiter, Küfer, Bogenmacher). 17. Höllenfahrt Christi (Köche). 18. Auferstehung (Kürschner). 19. Christus erscheint zwei Jüngern (Sattler). 20. Himmelfahrt (Schneider). 21. Erwählung des Matthias (Fischhändler). 22. Ezechiel (wieder die Tuchmacher, vgl. 2). 23. Antichrist (wieder die Färber, vgl. 3). 24. Das Jüngste Gericht (Weber).

Erhaltene Rechnungsbücher geben uns auch Aufschluß über die Ausstattung und über die Art der Aufführung. Die Mitspielenden erhielten aus der Innungskasse eine Geldvergütung, die aber nur nach der Größe der Rolle, nicht nach dem Ansehen der Person bemessen wurde. Ein gemeinsames Mahl vereinigte nach Schluß der Aufführung alle Mitwirkenden.

Nach einer Rechnung zu Coventry wurden 1490 bezahlt:

Vor allem an Gott (d. h. hier wohl an Christum) .	2 Schilling	— Pence,
an Kaiphas	3 „	4 „
an Herodes	3 „	4 „

dem Weib des Pilatus	2	Schilling	—	Pence,
einem Büttel		„	4	„
einem Ritter (d. h. hier einem Henker)	2	„	—	„
dem Teufel und Judas	—	„	18	„
an Petrus und Malchus	—	„	16	„
an Annas	2	„	2	„
an Pilatus	4	„	—	„
einem Spielmann (Minſtrell)		„	14	„

Ein andermal wird bezahlt:

Dem Geiſt Gottes	—	„	16	„
zwei Engeln	—	„	8	„
dem Teufel	—	„	16	„
drei verdammten Seelen	2	„	—	„
drei geretteten Seelen	—	„	18	„

Von Requiſiten werden angeführt: ein vergoldetes, d. h. wohl goldfarbig angeſtrichenes Kreuz, zwei Galgen für die Schächer, ein Vorhang, der vor das Kreuz gezogen wurde, eine ebenfalls goldfarbige Säule, die bei der Geißelung gebraucht wurde, vier Geißeln, eine rote Fahne aus Steifleinen, zwei kleinere rote Fahnen mit ſeidenen Franſen, ein Seſſel für Gott, Zepter für Herodes und deſſen Sohn und dergleichen. Von Anzügen finden ſich aufgezählt: eine vergoldete, d. h. mit Goldſtaub gepuderte Perücke für Gott, für Jeſus und für Petrus; ein Gewand Gottes aus weißem Leder, ein Gürtel für Gott, ein Scharlachgewand, wohl für Herodes oder Kaiphas, ein Scharlachhut und zwei Mitren für Kaiphas und Annas, vier Gewänder und vier Hüte aus ſchwarzem Steifleinenſtoff mit darauf gemalten oder geklebten Nägeln und Würfeln für die Henkersknechte. Dieſe Henker machten ſicherlich durch ihr ſchreckliches Ausſehen auf die Zuſchauer einen tiefen Eindruck, und daher erklärt noch Falſtaff bei Shakeſpeare, um die Kerle, die ihn überfallen hätten, als recht furchtbar hinzuſtellen, daß ſie in Steifleinen (buckram) gekleidet geweſen ſeien. Aus dieſen Rechnungen erſehen wir auch, daß der Heilige Geiſt als Perſon, nicht etwa als Taube, vorgeführt wurde und wohl wie Gott-Vater in weißem Gewande mit vergoldeter Perücke erſchien, denn für das Zeug zu einem Rocke für ihn werden einmal 2 Schillinge bezahlt, an Macherlohn außerdem noch 8 Pence. Während aber auf die Anzüge der Hauptgeſtalten ſicherlich bald recht bedeutende Summen verwendet wurden, blieben die der weniger wichtigen nach wie vor ſehr einfach. Die Seelen, die ſich beſonders beim Jüngſten Gerichte zu zeigen hatten, trugen einen hemdartigen Überwurf, der bei den verdammten ſchwarz, bei den geretteten weiß war. Außerdem waren die Geſichter, denn es waren ja Geſichter von Geſtorbenen, weiß angemalt. Um aber auch an das hölliſche Feuer zu erinnern, trugen ſie drei Haarballen, die, flammenartig zugeſpitzt, oben auf dem Kopfe und links und rechts von ihm angebracht und rot oder gelb angemalt waren. Da gerade die Höllenbewohner ſpäter, wie wir ſehen werden, in die komiſchen Figuren übergingen, tragen noch heutigestags die Clowns die leichenhaften Geſichter und die flammenartig aufgewirbelten drei Haarbüſchel. Weiterhin erfahren wir aus den Rechnungsbüchern, daß viel Muſik bei den Spielen gebraucht wurde, und zwar von den feierlichſten Inſtrumenten bis auf die gewöhnlichſten herab, von der Orgel bis auf den Dudelſack.

Bei Betrachtung der einzelnen Spielſammlungen muß zunächſt auffallen, daß Ernſt und Scherz, Tragödie und Poſſe vielfach miteinander abwechſeln, ja oft dicht, faſt unvermittelt, nebeneinander ſtehen. Bei wirklich geſunden Naturen berühren ſich eben elegiſche Stimmung und realiſtiſche, friſchkräftige Anſchauung nahe; wie Kinder können ſie in einem Augenblicke aufs ſchmerzlichſte weinen und wieder von Herzen lachen. Die Towneleyſammlung als die volkstümlichſte, die uns das Leben in Altengland am beſten vorführt, ſoll uns dies verdeutlichen.

Die „Schöpfung“ führt uns in den Himmel, wo Gott, umgeben von ſeinen Engelſcharen, die Erſchaffung der Welt bis zum 5. Tagewerk vollführt. Dann folgt Luzifers Überhebung und Sturz, woran ſich die Erſchaffung Adams und Evas anſchließt. Der „Sündenfall“ und die „Vertreibung aus dem Paradieſe“ fehlen uns durch eine Lücke in der einzigen Handſchrift. Das zweite Stück, „Abels Tod“, zeigt gleich eine Vermiſchung von Ernſt und Komik. Kain und ſein Knecht Scheuerdieb ſorgen für letztere. Allerdings iſt es eine recht niedrige, derbe Komik, wie wir ſie jetzt etwa in den Stücken des Kaſperletheaters zu finden

gewohnt sind: Wortverdrehung gilt für Witz und Prügelei für Humor. In der „Sündflut“ spielt Frau Noah die komische Rolle, die zunächst ihrem Mann eine Gardinenpredigt hält, als er vom Bau der Arche heimkehrt, dann nicht in die Arche will, ehe sie ihren Rocken abgesponnen hat, und endlich im Schiffe wiederum Zänkerei und Prügelei beginnt. Erst ihre Kinder müssen Noah und Frau darauf aufmerksam machen, daß ihr Betragen eines Patriarchenpaares wenig angemessen sei. Doch dazwischen spricht Noah auch sehr pathetische Worte. Ganz ernst und würdig gehalten ist das „Opfer Abrahams“. Abraham sucht



Eine altenglische Misterien-Aufführung. Zeichnung von David Jee, in Sharp, „Coventry Mysteries“, 1825. Nach dem Exemplar des Britischen Museums zu London. Vgl. Text, S. 118.

immer noch Zeit zu gewinnen, um die grause That nicht vollführen zu müssen. Zuletzt will er nicht mehr in das liebe Antlitz seines Sohnes schauen, nicht mehr seine süße Stimme hören, um nicht wankend zu werden. Mit einem Dankgebet Abrahams und der unverhohlenen Freude Isaaks, dem Leben wiedergeschenkt zu sein, schließt das Spiel. Vom folgenden fehlt der Anfang. Es stellt die „Geschichte Jakobs“ dar, wie er seinen Bruder um den Segen betrügt und dann vor ihm nach Mesopotamien flieht. In einem neuen Spiele wird Jakobs Geschichte fortgeführt, seine Rückkehr in die Heimat und die Versöhnung mit Esau dargestellt. Das siebente Misterium ist das vom „Auszuge der Israeliten aus Ägypten“ und vom Untergange des Pharao. Doch kam es aus Versehen in der Handschrift hinter das letzte Stück des Alten

Testamentes, hinter das „Prophetenspiel“ (Processus Prophetarum). Pharao spielt hier dieselbe Rolle wie sonst Herodes, die des polternden Wüterich. Als er aber mit seinen Rittern die Juden verfolgen will, wird er auf der Bühne vom Meere verschlungen. Das „Prophetenspiel“, das übrigens unvollständig überliefert wurde, ist ohne Handlung; es treten nur die Propheten auf und weissagen über Christus.

Die Spiele aus dem Neuen Testament nehmen wie immer den weit größeren Teil ein. Auch sie sind von sehr verschiedenem Wert. Im ersten Spiele, „Cäsar Augustus“, wird dieser Kaiser vorgeführt, wie er beschließt, eine „Kopfsteuer“ auszuschreiben. Wie sonst Pharao oder vor allem Herodes, so wütet auch Augustus gehörig auf der Bühne umher und bedroht nicht nur seine Mitspielenden bei jeder Gelegenheit mit dem Tode, sondern auch die Zuschauer, wenn sie nicht Ruhe halten wollten. Dichterisch ist dieses Stück ganz unbedeutend. Das nächste, die „Verkündigung Mariä“, ist ohne dramatische Handlung: im ersten Teile erscheint der Engel und zeigt der Jungfrau die Geburt Christi an, im zweiten will Joseph Maria wegen der Empfängnis verlassen. In einer balladenartigen Erzählung hören wir die ganze Geschichte von der Verlobung Mariä und sehen Joseph entschlossen, sich von seinem Weibe zu trennen und in die Wildnis zu fliehen. Doch ein Engel hält ihn von der Ausführung seiner Absicht zurück, indem er ihm die Geschichte von der Empfängnis und Unbeflecktheit Mariä mitteilt. Die „Begrüßung Elisabeths“ ist nur ein in Reime gesetzter Bibeltext, ein Zwiegespräch zwischen Maria und Elisabeth. Die „Geburt Christi“ ist in zwei Teile zerlegt, zwei Schäferspiele, die beide sehr beachtenswert sind: das zweite liefert uns bereits eine völlig in sich abgerundete Posse und zeigt, wie früh das englische Volk seine Begabung für dramatische Leistungen verriet. Ein Schäfer klagt, wie vergänglich alles irdische Gut sei, vor kurzem habe er noch einen schönen Viehstand gehabt, und nun seien ihm alle seine Tiere gefallen, er selbst aber ein armer Mann geworden. Ein Genosse kommt hinzu und jammert über die Gewaltthätigkeiten, die an den Bauern nicht nur von Räubern, sondern auch von großen und kleinen Herren verübt würden. Bald aber geraten beide in Streit, der erst durch einen dritten geschlichtet wird. Zur Versöhnung halten sie ein gemeinschaftliches Mahl, wozu sie eine Menge Leckereien aus ihren Rucksäcken auskramen: Leberpuddinge, Pökelfleisch, farcierte Kuhfüße, gebratene Ochsenschwänze, Schweineschnauzen, Geflügel verschiedener Art werden aufgezählt und den Zuschauern vorgewiesen. Da kurz vorher der eine Hirte erwähnte, daß sie kaum etwas anderes als trockenes Brot zu essen hätten, so dürfen wir wohl annehmen, daß ein Hauptspaß darin lag, daß bei den verschiedensten Tafelgenüssen immer wieder Brot, höchstens vielleicht noch ein Stück Käse, den Leuten vorgezeigt wurde. Der Bierkrug kreist fleißig, und es wird auch ein Trinklied, dessen Text freilich leider fehlt, von diesem lustigen Kleeblatt gesungen. Nun sinkt die Nacht herab, und die Hirten legen sich zur Ruhe, nachdem sie sich bekreuzt und den „gekreuzigten Heiland“ angerufen haben. Kurz darauf erscheinen die Engel, mit ihrem Gesange „Ehre sei Gott in der Höhe“ die Geburt des Herrn verkündigend. Die Hirten erwachen und machen sich auf, das Christkind zu verehren und ihm Geschenke darzubringen. Das andere Hirtenspiel beginnt ähnlich, indem ein Schäfer sich über den Druck der Großen beklagt, ein zweiter aber die scharfe Zunge und die Bosheit seines Weibes für die Quelle all seines Übels erklärt. Ein Dritter kommt hinzu, und endlich erscheint noch ein berüchtigter Schafdieb. Da das Stück in Nordengland geschrieben ist, so ist der Dieb natürlich ein Schotte, und Mac ist sein Name. Er will nicht erkannt sein, daher hat er einen Plaid über seinen Anzug geschlagen. Er bemüht sich auch, in südländischer Mundart und sehr hochtrabend zu reden. Allerdings fällt er dabei gleich wieder sehr ins Gewöhnliche:

> „Herr! bei deinen heil'gen Namen allen,
> der Mond und Sterne du gemacht,
> die zahllos an dem Himmel wallen,
> dein Wille werd' stets an mir vollbracht!
> Wie oft thu' ich in Sünden fallen,
> das hab' ich viel bei mir bedacht!
> O weilt' ich doch schon in des Himmels Hallen,
> dort schreit kein kleines Kind in der Nacht
> beständig.“

Doch die Hirten lassen sich nichts vormachen, sie erkennen Mac sofort: „Mac, wo kommst du her, sag' es unverhohlen!“ ruft der eine, und der andere setzt hinzu: „Ist der da? Dann Obacht, daß nichts wird gestohlen!“ Mac will sich zwar noch immer für einen vornehmen Mann ausgeben, doch als er sieht, daß die anderen ihn genau kennen, steht er davon ab. Auf die Frage, wie es seiner Frau gehe, antwortet er:

„Sie sitzt an dem Feuer, beim Kreuz in der Ecken,
trotz des Hauses voll Kinder thut ein Gläschen ihr schmecken,
von Gutem weiß sie sonst nichts auszuhecken.
Dabei
ißt sie in sich, was sie kann,
und jed' Jahr schenkt sie dann
ein Kind ihrem Mann,
mitunter auch zwei!“

Die Hirten begeben sich zur Ruhe, da sie aber Mac nicht trauen, muß sich dieser zwischen sie legen, damit er keinen Diebstahl ausführen kann. Trotzdem schleicht er sich, als die Schäfer entschlummert sind, fort, stiehlt den fettesten Hammel aus der Herde und bringt ihn nach Hause. Er findet kein besseres Versteck als die Wiege. In dieser bettet er ihn, als läge ein neugebornes Kind darin. Dann eilt er zu den Schäfern zurück, legt sich wieder zwischen sie und thut, als schliefe er ganz fest. Das Erwachen der Hirten wird sehr natürlich geschildert, dem einen ist der Fuß noch eingeschlafen, erst allmählich kommt er ganz zu sich. Der zweite dagegen hat herrlich geruht, und nur der dritte hatte einen schweren Traum: er sah Mac als Werwolf in die Herde einfallen. Der aber schläft noch immer und ist kaum wach zu bekommen. Endlich erhebt er sich und erzählt einen Traum, den er gehabt habe; seine Frau habe gegackert, das deute auf Familienvermehrung, darum müsse er schleunigst nach Hause. Die Hirten untersuchen ihn vor dem Abschied, ob er auch wirklich nichts gestohlen habe, finden aber nichts. Trotzdem zählen sie sofort ihre Herde nach und entdecken den Diebstahl. Unverzüglich machen sie sich nach Macs Hütte auf, um den Hammel zu suchen, der Schotte sieht sie aber herankommen. Er setzt sich darum an die Wiege und singt ein Wiegenliedchen, während sein Weib sich zu Bett gelegt hat, als sei sie vor kurzem niedergekommen. Die Hirten, durch all dies nicht irre gemacht, durchsuchen das Haus von oben bis unten, müssen aber beschämt eingestehen, daß sie außer einigen fetten Spinnen kein Fleisch im ganzen Hause vorgefunden hätten. Um nun Mac, den sie für einen Dieb hielten, jetzt aber für unschuldig erklären müssen, eine Freude zu bereiten, beschließen sie, das Kind zu beschenken.

Erster Hirte.
Schenktest du was dem kleinen Kind?

Zweiter Hirte.
Keinen Pfennig gab ich zum Angebind'!

Dritter Hirte.
Ich will ihm holen was geschwind,
erwartet mich hier!
Mac, nimm's übel nicht, denk' ich,
laß zum Kind mich herein!

Mac.
Nein, zu sehr hast gekränkt mich,
nein. das war nicht fein!

Dritter Hirte.
Dein Kind wird nicht dran denken,
der liebe Tagesstern!
Laß mich ihm etwas schenken,
einen Groschen geb' ich gern!

Mac.
Nein! denn zu schlafen es scheint!

Dritter Hirte.
Ich glaube, es weint!

Mac.
Fort, daß es nicht greint!

Dritter Hirte.
Doch ohne Kuß thu' ich es nicht!
(Zieht den Vorhang der Wiege zurück:)
Was Teufel! Das hat ja ein Schafsgesicht!

Erster Hirte.
Nun warte, du durchtriebener Wicht!

Zweiter Hirte.
Der Krug geht zum Brunnen, bis er bricht!
Das ist unser Hammel!

Mac.
Stille, bitte ich! schweigt geschwind:
dies hier ist unser liebes Kind!

Die Frau weiß sich schnell zu fassen und erklärt unverfroren: „So wahr Gott mir helf', als die Glocke schlug zwölf, da kam ein Elf, der hat es verhext!“ Leider bleiben aber die Hirten ungläubig und halten nach wie vor Mac für den Hammeldieb. Sie werfen ihn darum auf ein Tuch und prellen ihn, bis sie sich nicht mehr rühren können. Dann ruhen sie auf der Weide aus. Da erscheint ein Engel, singt „Ehre sei Gott in der Höhe“ und verkündet damit die Geburt Christi. Sofort machen sich die Hirten auf, den Weltheiland anzubeten und ihm Geschenke darzubringen: Ohrgehänge von Kirschen schenkt der eine, der andere ein Vöglein dem „kleinen, winzigen Flederwischchen“, der dritte aber gibt ein Bällchen, damit es damit „zum Tennisspiel gehen“ könne.

Aus der Jugend Christi schließen sich nun fünf Spiele an: die „Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande", die „Flucht nach Ägypten", der „Kindermord zu Bethlehem" (Magnus Herodes) und die „Reinigung Mariä". „Jesus im Tempel" beendet diese Partie.

Alle diese fünf Stücke sind dichterisch unbedeutend. Die Weisen kamen zu Pferde an die Bühne (pageant) herangeritten und stiegen erst dort ab, um den Heiland anzubeten. Die „Flucht nach Ägypten" ist nicht ohne Humor: Joseph, ärgerlich über die Packerei, die für die Reise mit einem kleinen Kinde nötig ist, hält eine Rede an alle Junggesellen und warnt sie vor dem Heiraten. Im „Kindermord" zeigt sich Herodes in seinem Glanze als Wüterich, der den Zuhörern unter Todesstrafe Schweigen gebietet. Diese Tyrannenrolle vertritt er, wie schon erwähnt, in allen Misteriencyklen. So befiehlt er dem Publikum in den Coventryspielen in gleicher Weise:

„Nun schweiget still und sprecht kein Wort,
ich rat' euch, thut das Maul nicht auf!
wer nicht gehorcht, dem soll es schlecht gehen,
dem schlage ich mit dem Säbel drauf!
Ich bin Herodes, der Judenkönig,
und glaube an Mahomet und sein Gesetz:
der Christengott, der kümmert mich wenig,
denn seine Lehre ist hohles Geschwätz.
Die Christen, die nicht an Mahomet glauben
und die nicht halten sein Gebot,
die lasse ich in Ketten werfen,
die schlage ich zu Dutzenden tot.
Ich hänge sie an den höchsten Galgen,
ich brate sie auf heißen Kohlen,
wilde Rosse sollen sie zerreißen,
der Teufel soll sie allesamt holen!"

Wie allgemein bekannt dieser Charakter war, zeigt die Anweisung, die Hamlet bei Shakespeare dem Schauspieler gibt, er solle „nicht zu sehr fluchen und den Herodes nicht überherodesen," d. h. also, nicht noch mehr herumwüten, als man dies von Herodes schon gewohnt wäre. In der „Reinigung Mariä" ist Simeon die Hauptgestalt, in „Christus im Tempel" spielt Joseph wieder die Rolle des allzubescheidenen und daher unsicher auftretenden Mannes.

Die „Taufe Christi" durch Johannes führt zu dem zweiten Teil von des Erlösers Leben über. Sein Leiden und Tod umfaßt vier Spiele, die „Verschwörung und Gefangennehmung", die „Mißhandlung" (Colaphizatio), die „Geißelung" und die „Kreuzigung" (Processus Crucis).

„König" Pilatus, Kaiphas und Annas eröffnen das erste dieser Stücke. Sie beschließen Christi Tod, da kommt Judas und erbietet sich zum Verrat. Dann wird das heilige Abendmahl gehalten, doch ohne daß Jesus die feierlichen Einsetzungsworte spricht. Nach der Fußwaschung hört man die letzte Rede Christi (nach Johannes 14), die mit der Aufforderung schließt, die Jünger sollten ihm nach dem Ölberge folgen; die Gebete Christi und das Einschlummern der Jünger wird im Anschluß an die Bibel dargestellt, zuletzt, als der Heiland seinen Vater um Trost anruft, erscheint die Dreieinigkeit. Nun weckt Jesus die Jünger, und es beginnt die „Gefangennehmung". Judas kommt mit einem Trupp, der wie eine mittelalterliche Scharwache ausgerüstet ist; voran geht Malchus mit einer Laterne. Die Gefangennahme, die Verwundung und Heilung des Malchus wird nach dem Evangelium dargestellt. Pilatus schickt Christum zu Kaiphas, der als höchster Priester das Urteil sprechen soll. Die „Mißhandlung Christi" wird durch das Verhör vor Kaiphas eingeleitet, wobei aber der Hohepriester, weil Christus ihm nicht antwortet, in solche Wut gerät, daß er den Heiland erwürgen will. Nur mühsam wird er durch Annas davon abgehalten. Die Mißhandlung besteht in Faustschlägen. Die „Geißelung" geht mit den in der Bibel erzählten Nebenumständen vor sich. Pilatus verurteilt endlich den Erlöser, und nun setzt sich der Zug in Bewegung. Die „Kreuzigung" wird recht roh dargestellt, sie macht den Eindruck einer mittelalterlichen Folterung, wie auch die Soldaten, die sie vollziehen, nur als Folterknechte (tormentores) bezeichnet werden. Doch zeigt

gerade hier der Dichter, daß er auch zarte, innige Stellen hervorbringen kann. Die Klagen der Maria am Kreuze sind herzlich und tief empfunden. So spricht sie zu ihrem Sohne:

„Ach mein Lämmchen milde, was willst verlassen mich
und unter die Wölfe wilde, die zerreißen dich?
Wer ist es, der dich schilde vor der Feinde Stich?
Ach mein Kind so milde, was willst verlassen mich?
Kommt, Jungfrauen, weint,
und ihr, Frauen, vereint
mit der Unseligsten, die der Tag bescheint,
ob des besten Kinds, das schaute das Licht!
Ist mein Herz denn versteint,
daß solcher Jammer es nicht bricht?"

Auch die Rede, die Christus noch vom Kreuze herab hält, ist nicht ohne ergreifende Stellen. Als der Erlöser gestorben ist, kommt der blinde Longeus mit einem Speer, durchbohrt Christi Seite und gewinnt dadurch das Licht seiner Augen wieder. Die Grablegung des Herrn durch Joseph von Arimathia und Nikodemus schließt das Stück ab.

Nachdem nun diese sehr ernsten Stücke aufgeführt waren und das letzte die Zuhörer in tiefe Bewegung versetzt hatte, fand sich der Dichter veranlaßt, die Betrübnis des Publikums umzustimmen. So wurde nun ein recht derbes, possenhaftes Stück vom „Würfelspiel" (Processus Talentorum) eingeschaltet.

Die Kriegsknechte kommen mit dem ungenähten Rocke Christi, damit Pilatus entscheide, wem er gehören soll. Man greift zum Würfelbecher, und Pilatus behält, obgleich er nicht den besten Wurf thut, den Rock. Mit einer predigtartigen Betrachtung über die Unsittlichkeit des Würfelspiels schließt das Stück.

Im nächsten, „Christi Höllenfahrt", ist das dramatische Element, das an und für sich im Stoffe liegt, nur sehr mangelhaft verwertet.

In der Vorhölle (limbus) zeigt sich Lichtschimmer, Adam und die Patriarchen schließen daraus, daß Christus, ihr Befreier, sich nahe, und stimmen hocherfreut einen Psalm an oder wiederholen zum Teil auch ihre früheren Weissagungen von dem Erlöser. Vergeblich ordnet Satan eine Verteidigung der Hölle an, vergeblich besetzt Beelzebub die Pforte: die Riegel brechen, die Thore stürzen, Beelzebub flieht, und Christus zieht in die Vorhölle ein. Jedoch erklärt er, nicht alle seien durch ihn erlöst worden, sondern wer in Zukunft gottlos lebe, käme nach wie vor in die ewige Pein; und Satan meint, er wolle es schon nicht daran fehlen lassen, die Menschen zu verführen, trotzdem er in die unterste Hölle gestürzt wird, wo er immer bleiben soll. Die Frommen aber fahren mit Christus zum Himmel auf.

Der Eingang zur „Auferstehung" wurde wohl durch den apokryphen „Brief des Pilatus" veranlaßt, worin dieser seinem Kaiser genauen Bericht über die Ereignisse beim Tode Christi erstattet.

Hier tritt der Centurio vor den Juden und Pilatus auf und erzählt die Wunder bei der Kreuzigung. Auf Verlangen der Juden entsendet Pilatus Soldaten, die Christi Grab bewachen sollen; sie entschlummern aber. Nun erscheinen Engel, und Christ ersteht. Er erzählt noch einmal sein ganzes Leiden und den Heilsschluß und fordert die Zuhörer auf, ihn über alles zu lieben. Nachdem er alsdann weggegangen ist, kommen, wie im Evangelium, die Marien zum Grabe, die Engel zeigen sich ihnen und bezeugen, daß Christus den Tod überwunden habe. Dann erst erwachen die Soldaten und gehen zu Pilatus; zum Schlusse zeigt sich der Auferstandene der Maria Magdalene.

Die zwei folgenden Spiele gehören auch noch zu der Auferstehung: das eine heißt „Die Pilger" (Peregrini), das andere handelt vom „Ungläubigen Thomas" (Thomas Indiae).

Die Erscheinung des Heilands auf dem Wege nach Emaus und auch das Thomasspiel werden im ganzen nach der Bibel gegeben. Nur ist es im zweiten Stücke eine Erfindung des Dichters, daß Christus den Jüngern erschienen sei, weil diese der Maria Magdalene, einem Weibe, nicht glauben wollten. Dem Thomas erscheint der Herr dann nochmals besonders. Die „Himmelfahrt" findet vom Ölberg aus statt: den Engeln ist hier die bedeutendste Rolle zugeteilt.

Den Schluß der Reihe macht das „Jüngste Gericht", nachdem mit der Auferstehung das Erlösungswerk auf Erden abgeschlossen ist.

Auf dem obersten Teil der Bühne stehen die Engel, die nach allen Weltgegenden posaunen, die Toten auferwecken und sie zum Gericht rufen. Die Sünder jammern, daß nun alle ihre Werke, ihre Thaten, ihre Reden kund werden würden und der Tag erschienen sei, der sie auf ewig verdamme. Jesus erscheint und erklärt, er werde zum Gericht auf die Erde steigen. Die Teufel, obwohl selbst erschreckt, kommen gelaufen, schleppen in Säcken die Sündenverzeichnisse der Verdammten herbei und zerren auch diese selbst, ganze Scharen von Stolzen und Lüstlingen, von Wahrheitsverdrehern und Schwindlern, von Zänkern und Dieben, von Thunichtguten und Lügnern, heran. Besonders eifrig ist ein junger Teufel, Tutivillus. Er verführte die putzsüchtigen Frauen, sich, wenn sie im übrigen auch noch so schlumpig gingen, anzumalen, sich Hörner, wie eine Kuh, auf dem Kopfe zu drehen und eine Frisur aufzubauen, die hoch und klumpig wie eine Wolke war. Ihr Hut saß keck auf einem Ohre, daß die Katzenschwänze, mit denen er besetzt war, herunterbaumelten. So zogen sie Männer heran und lebten mit ihnen in Ehebruch. Jedoch auch die jungen eiteln Galane werden von Tutivillus verfolgt, der sich ihnen auf die mit Watte oder Moos ausgestopften Schultern ihrer schönen Kleider setzt und ihnen so lange Bart und Wange streichelt, bis sie in die schlimmsten Sünden verfallen und dadurch der Hölle zueilen. Wenn sie sich auch nach der neuesten Mode tragen, ihren Strohkopf zu wahren Garbenbündeln aufgebürstet haben und aufs feinste gekleidet sind, so wird sie doch der Teufel an einem Pfennigstrick in die Hölle schleppen, gerade wie Jungfer Lenchen, wenn sie ihr seidenes Tuch auch doppelt um ihren schneeweißen Nacken schlingt. Zum Schluß erscheint dann Christus als Richter und heißt die Guten willkommen in seines Vaters Reich. Die Bösen dagegen werden von den Teufeln in die Hölle gebracht. Ein Gesang der erlösten Seelen, „Großer Gott dich loben wir" (Te Deum laudamus), beschließt das Spiel und den ganzen Cyklus.

Vergleichen wir die englischen Misterien mit denen Frankreichs, so tritt uns gleich eine bessere Abrundung der einzelnen Spiele entgegen, die darauf begründet ist, daß die Stücke von verschiedenen Kreisen, von den einzelnen Innungen, aufgeführt wurden. Dadurch, daß sich die Mitwirkenden bei den meisten in der Thätigkeit ihres Gewerkes zeigen konnten, daß z. B. die Zimmerleute die Arche bauten, die Eisenarbeiter und Bogenarbeiter die Kreuzigung vorzunehmen hatten, wurde die Darstellung sehr lebendig. Zwar hängt damit auch eine bis ins kleinste gehende Ausführung zusammen, die manchmal das Stück arg dehnt, aber anderseits veranlaßte gerade sie wiederum eine bessere Charakterisierung der Hauptfiguren, die besonders da gut gelungen ist, wo, wie bei Abel und Kain oder Abraham als Vater und Isaak als Sohn, Gegensätze einander gegenüberstehen. Allerdings konnte es nicht vermieden werden, daß manche Gestalten einander stark ähnelten, so die des Pilatus, Herodes und Kaiphas. Die Handlung ist stets einfach, doch wird sie auch ohne Rücksicht auf Ort oder Zeit durchgeführt: auf derselben Bühne wird dicht hintereinander dargestellt, wie Pharao von den Plagen heimgesucht wird, wie Moses durch das Rote Meer zieht, und wie die Ägypter darin ertrinken. Nur bei dem „Jüngsten Gericht" wurde, wie wir aus Spielanweisungen sehen, zu gleicher Zeit auf drei übereinander liegenden Bühnen, Himmel, Erde und Hölle, gespielt. Durch die Verweltlichung der Misterienspiele und ihre gänzliche Trennung von der Kirche drang bald das komische Element stark ein. Doch im Gegensatz zu dem französischen Brauche wurde es mit Vorliebe zu besonderen Spielen zusammengeschlossen, wie das Stück von den Hirten oder das von den Würfeln zeigt. Wo komische Szenen episodenhaft eingefügt wurden, geschah es mit größerem Geschick als in den französischen Stücken. Beweise dafür sind die Szenen von Kain und seinem Knecht oder von Noahs Frau. Nicht wundern dürfen wir uns, daß wir viele Anachronismen in den Misterienspielen antreffen, daß sich z. B. die Hirten, als sie sich in der Christnacht niederlegen, bekreuzen oder daß Pilatus und Herodes bei Mahomet schwören und dergleichen. All dies betrifft doch nur nebensächliche Dinge.

Aus allem gewinnen wir den Eindruck, daß die Engländer früher und mehr als die anderen Völker für das Schauspiel begabt waren, und diese Veranlagung zeigte sich bei ihnen ja auch später bis zur großen Revolution.

Während die Misterienspiele nach Inhalt und Anschauung noch ganz und gar in dem Mittelalter wurzeln, besitzen wir in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts auch schon Schriften, deren Verfasser die Fehler der damaligen Kultur erkannten und auf eine Reinigung der Kirche an Haupt und Gliedern, auf eine Besserung des Rechtszustandes, auf eine Befreiung der ärmeren Leute von den Lasten hinarbeiteten, mit denen die Vornehmen sie bedrückten. Trotzdem aber lag ihnen nichts ferner als eine Losreißung von Rom oder ein Aufstand gegen den angestammten Herrscher: Papst und König selbst sollten reformieren. An der Spitze der so gesinnten Männer



Die Malvernhügel zwischen Hereford und Worcester. Nach Photographie der Stereoscopic Company zu London.

stand William Langland (nicht Langley, wie er manchmal fälschlich genannt wurde), dessen Hauptwerk „Die Gesichte Wilhelms über Peter den Pflüger" betitelt wird. Langland war in einem Bauernhaus geboren, hatte sich dann einige Kenntnisse erworben und studiert. Er kannte daher sowohl die Ungebildeten als die Gebildeten durch und durch; bald in London auf buntbewegten Gassen des Lebens Schauspiel beobachtend, bald wieder die einsamen Wälder der Malvernhügel zwischen Hereford und Worcester (s. obige Abbildung) durchstreifend und über die tiefsten Fragen menschlichen Seins nachdenkend, war er vor anderen geeignet, seiner Zeit einen Spiegel vorzuhalten und sie zur Umkehr zu mahnen. Nichts Asketisches klingt aus seinen Schriften, aber tiefe, wahre Frömmigkeit und Mitleid mit der ganzen Menschheit. Als durchaus praktischer Mann verlangte er nicht, daß sich die Christen mit ihrer Seele in den Himmel aufschwängen, was doch immer nur in besonders gehobenen Augenblicken geschehen kann, sondern er zeigte, wie Gott auf die Erde herabsteige, unter uns lebe und uns so zum Vorbild werde. Denn die Menschen sollen nicht Engel werden, wohl aber so reiner Gesinnung gegen Gott und so brüderlicher Liebe gegen die Mitmenschen sein, wie es die Jünger und die ersten Christen waren. Ein solches Leben können aber die am besten führen, die dem Stande, den sich der Erlöser auf Erden wählte, am nächsten stehen: die wenig an irdischen Gütern besitzen und die geistig Armen. Darum übernimmt Peter der Pflüger, der Vertreter des Bauernstandes, die Führung, als man

die Wahrheit aufsuchen will, und tritt manchmal geradezu für den Erlöser im Kampfe gegen die Welt ein. Wilhelms Ausdrucksweise ist trotz der Allegorie, die aber immer sehr durchsichtig ist, einfach und leicht verständlich: was er sagt, kommt ihm vom Herzen und geht darum auch zum Herzen. Doch verrät er gelegentlich eine gute Belesenheit, nicht nur in der Bibel und den bedeutendsten Kirchenschriftstellern, sondern auch in lateinischen und französischen Profanschriften didaktischer und allegorischer Richtung. Er wählte die in seiner Heimat, der Grafschaft Shrop, damals sehr volkstümliche Dichtungsweise, die allitterierende Langzeile. 1362 begann er sein Werk, das uns in drei von ihm selbst herrührenden Fassungen überliefert ist; die zweite, von 1377, ist die umfangreichste, die dritte wird 1393 geschrieben sein und ist wieder gekürzt. Aus späterer Zeit besitzen wir auch Bearbeitungen, die aus den drei ursprünglichen Formen gemischt sind.

Der Inhalt des Werkes ist nach der ersten Fassung kurz folgender. Der Prolog führt uns den Dichter vor, wie er, als Eremit gekleidet, im Sommer auf den Malvernhügeln wandelt. Müde setzt er sich an einem Bache nieder und entschlummert. Nun beginnt die Vision. Langland sieht vor sich in einer Wüste einen Turm, darunter ein tiefes Thal mit einem Kerker. Doch erblickt er auch ein schönes Gefilde, worauf viele Menschen sich bewegen. Einige arbeiten angestrengt, pflügen und säen, andere leben als Geistliche, als Kaufleute und dergleichen, manche faulenzen auch. Das Ganze ist das Bild der Welt. Besonders heftige Ausfälle finden sich in dieser Schilderung gegen die Ablaßkrämer, die Rechtsgelehrten und die Pilger, die aus ihren Wallfahrten ein Gewerbe machen.

Es folgen nun acht „Passus" genannte Abschnitte, die zwei Visionen umfassen: über die Verdorbenheit der Welt und über die Bekämpfung der Sünde. Im ersten Abschnitte kommt eine Dame, die sich als heilige Kirche zu erkennen gibt, von dem Felsen, auf dem der Turm steht, und erklärt, die Wiese bedeute die Welt, der Turm sei der Turm der Wahrheit, das tiefe Thal sei das der Sorge. Der Dichter bittet, ihn zu lehren, wie er am besten seine Seele retten könne. „Wahrheit ist das höchste Gut", lautet die Antwort, „sie suche!" In diesem Sinne schließt dieser Teil ohne bestimmten Abschluß. Wahrheit wird dann noch weiter als der wahre lebendige Glaube erklärt, der sich in frommem Leben und Liebesthaten erweise und besser sei, denn Freitags zu fasten. Eine Vereinigung von Glaube und Liebe sei der sicherste Weg zum Himmel. Im zweiten Abschnitte will der Dichter wissen, wie er sich vor Falschheit, dem Hauptfeind der Wahrheit, schirmen könne. Da sieht er plötzlich Bestechung (Meed) vor sich stehen, die am nächsten Tage mit Falschheit („the Fals" wird männlich gedacht) vermählt werden soll. Nach einer Mahnung, sich nicht von Bestechung verführen zu lassen, scheidet die Kirche vom Dichter. Die Hochzeit findet nun statt, wobei ein Ablaßkrämer, ein Rechtsgelehrter und ein Büttel als Trauzeugen auftreten. Doch Theologie erhebt Einspruch gegen die Trauung, und so beschließen alle, nach London zu gehen, um sich dort dem Spruche des Königs zu unterwerfen. Im dritten Abschnitte wird Bestechung in London von der hohen Geistlichkeit so eifrig verteidigt, daß man sie nicht strafen will. Sie soll aber mit dem Gewissen (Conscience) vermählt werden. Dieses jedoch weigert sich, sie zu heiraten, da durch sie alles Unglück in der Welt veranlaßt worden wäre. Den Streit zu enden, macht sich im vierten Teile Gewissen auf, Vernunft (Reson) zu holen; Witz, Weisheit und Frieden folgen ihm. Eine heftige Predigt gegen die Pilgerfahrten und den Peterspfennig ist hier eingelegt. Der König nimmt Vernunft und Gewissen als seine Räte an, und hiermit schließt die erste Vision, die die Verdorbenheit der Welt zeigen sollte.

Die zweite Vision soll nun behandeln, wie Abhilfe geschaffen werden kann.

Der fünfte Abschnitt beginnt mit einer Rede des Gewissens, statt St. Jakobus in Spanien und die Heiligen in Rom solle man lieber die heilige Wahrheit aufsuchen. Diese Predigt bewegt die Stände so sehr, daß sie ihre Sünden bereuen. Im sechsten Abschnitte wollen sie alle zur Wahrheit eilen, wissen aber nicht, wohin sie sich wenden sollen. Sie begegnen Peter dem Pflüger, der das Schloß der Wahrheit kennt. Im siebenten Abschnitte will Peter die Pilger führen, zuvor aber noch seinen Acker bestellen und sein Testament machen. In diesem Testamente kommen arge Ausfälle gegen die verschiedenen Stände vor. Unter Peters Leitung wird im achten Abschnitte die Wahrheit gefunden, sie predigt und fordert zu werkthätigem, frommem Leben auf. Der Dichter erwacht und denkt über den Traum nach. Er findet, daß Gutes thun das beste Christentum sei, und fordert die einzelnen Stände auf, nach dieser Weise zu leben, weil er darin das wahre Christentum (Dowell) erblickt.

Als Anhang folgt noch eine neue Vision, die drei Abschnitte (Passus) umfaßt und sich als Vollendung des Vorhergehenden kennzeichnet. Nachdem der Dichter erkannt hat, daß der Christ ein frommes, gottesfürchtiges Leben zu erstreben habe, sucht er es in einer neuen Vision auf. Er erkennt, daß es verschiedene Grade besitzt: ein Thugut, Thubesser und Thuambesten. Die erste Stufe ist gottesfürchtiges Leben, höher aber das wahre Wesen des Christentums, die Liebe zu fühlen und im Herzen zu tragen. Diese Stufe sei um so viel höher denn die erste, als die Liebe über dem Glauben stehe. Nicht der Glaube, sondern die Liebe habe die Menschheit erlöst, Tod und Hölle überwunden. Diese Überwindung Satans, die Höllenfahrt Christi, sieht der Dichter gleichfalls in einer Vision. Die Engel jubilieren über den Sieg des Herrn, Wahrheit stimmt ein „Großer Gott, dich loben wir" an, und Liebe singt: „Siehe, wie schön und lieblich, wenn Brüder einträchtig bei einander wohnen!" Läuten erschallt dazwischen; da erwacht der Dichter und hört die Osterglocken, wie sie die Auferstehung des Heilands verkündigen. Die höchste Stufe des Christentums aber ist das Bemühen, das Volk den wahren Glauben zu lehren: dadurch bleibt die Kraft des Evangeliums stets lebendig. Der Dichter erblickt daher weiter die Entwickelung und Ausbreitung des Christentums mit dem ersten Pfingstfeste, aber auch seine Feinde, und sieht, wie der Antichrist sein Banner erhebt, um das sich Fürsten und Päpste, Ritter und Gelehrte und das eigentliche Heer der Bettelmönche scharen. Die besten Verbündeten des Antichrists sind die sieben Todsünden, die die von der Seele (Anima) bewohnte und vom Gewissen bewachte und verteidigte Burg (den Körper) hart bedrängen. Heuchelei und Schmeichelei, durch einen Bettelmönch dargestellt, gewinnen Zutritt zu der Feste, und nun gerät Gewissen in die größte Not. Da beschließt es, Peter den Pflüger aufzusuchen, wenn es auch die ganze Welt durchwandern müsse, denn der werde die Feinde vertreiben: „und es weinte nach Gnade, bis ich erwachte". So schließt das Werk in der zweiten und dritten Bearbeitung.

Während das eigentliche Gedicht zeigt, wie der wahre Glaube nicht in Äußerlichkeiten, sondern in werkthätiger Liebe zu Gott und den Menschen bestehe, wie der einfache, geistig arme Mann am leichtesten dazu gelangen könne, beweist der zweite Teil, die Fortsetzung, daß die Seele nicht ohne Kämpfe gegen die Begierden und Sünden den Frieden mit Gott und sich selbst erlangen könne, daß sie sogar um den bereits gewonnenen doch noch beständig kämpfen müsse. Ob dieser Kampf siegreich ende, hänge vom Menschen selbst ab.

Mächtig wirkte dies Werk mit seiner einfachen, aber eindringlichen Sprache auf die Mitwelt ein, und obgleich Langland nicht als Reformator auftreten wollte, war er doch der bedeutendste Vorgänger Wiclifs. Politische Unzufriedenheit spricht sich im „Peter" noch wenig aus, dagegen trägt eine andere Dichtung, die wir Wilhelm Langland zuteilen dürfen, durchaus politischen Charakter. Es ist „Richard der Schlechtberatene" (Richard the Redeles).

Wie die Visionen ist sie in allitterierender Langzeile ohne Reim gedichtet und in Abschnitte (Passus) eingeteilt. Der Dichter war, so beginnt der erste Abschnitt, in Bristol. Dort verbreitete sich, während König Richard sich auf einem Kriegszuge gegen Irland befand, plötzlich die Nachricht, daß Heinrich Lancaster, der spätere Heinrich IV., in England gelandet und ein großer Teil der Bevölkerung ihm schon zugefallen sei. Der Verfasser hängt Richard treu an, doch sieht er ein, daß der König vielfach gefehlt habe, und darum will er ein Gedicht mit wohlgemeinten Ratschlägen an ihn senden: er werde sich freuen, wenn der Fürst sich gute Lehren daraus entnehme. Er redet hier den König als „Richard den Unberatenen, den Schlechtberatenen" an, daher nannte man das ganze Gedicht so. Richard, der mit 10 Jahren 1377 den Thron bestieg, sei König geworden, ehe er sich noch über sich selbst und seine Pflichten richtig klar gewesen sei. Die Krone habe er erlangt, ehe er noch ihren Wert erkannt hätte. Es werden nun die einzelnen Edelsteine der Krone auf die verschiedenen Herrschertugenden: Gerechtigkeit, Friedensliebe, Liebe für das Volk und dergleichen, gedeutet. Die Jugend des Fürsten hätten schlechte Ratgeber benutzt, um in seinem Namen die Unterthanen zu bedrücken, daher verdienten sie gehenkt zu werden. Richards Fehler sei, daß er sich zu wenig um sein Volk gekümmert und zu viel auf seine Ratgeber gehört hätte. Strafe verdiene er und erlitte er durch den Tod seiner Räte, an deren Stelle tüchtige, redliche Männer zu setzen wären. Der zweite Abschnitt schildert, wie verhaßt sich die Partei Richards durch Hochmut, Gewaltthätigkeit und, als wirklich Gefahr nahte, auch durch Feigheit gemacht hätte. Daher sei es kein Wunder, daß man Heinrich überall im Lande freudig aufnehme, der schon manches zur Steuerung

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Du couronnement du roy henry duc de lancastre Quy se fist du consentement de tout le commun dangleterre Et de la maniere de la feste quy si tint. Le chapitre lxxviii[e]

EN lan de nostre seigneur mil cccc, vng moins, aduint en angleterre ou mois de septembre, et le darrain iour dicelluy mois par vng [...]

estoient. Et la fut tout ledit poeuple assamble a Wesmoustier ce mardi deuant dit present le duc de lancastre et ses gens. Et la calenga le duc de lancastre le royaulme dangleterre et requist a estre roy par trois manieres de cas, Premierement par conquest, secondement pour tant que il se disoit estre droit hoir de la couronne, Et tierchement par ce que le [...]

Von der Krönung des Königs Heinrich, Herzogs von Lancaster, die stattfand mit Beistimmung der ganzen Gesamtheit von England. Und von der Art des Festes, das da stattfand. Kapitel 78.

Im Jahre unseres Herrn 1400 weniger eins (also 1399) trug es sich in England zu im Monat September, und zwar am letzten Tage besagten Monats an einem [...]

waren. Und da war das ganze besagte Volk versammelt zu Westminster am vorbesagten Dienstag in Gegenwart des Herzogs von Lancaster und seiner Leute. Und da beanspruchte der Herzog von Lancaster das Königreich England und verlangte König zu sein aus drei Arten von Gründen: erstlich durch Eroberung, zweitens insofern er behauptete, rechter Erbe der Krone zu sein. Und drittens darum, daß der [...]

Die Krönung König I

Nach der altfranzösischen Froissart · Handschri



estoient / Et la fut tout ledit peu-
ple assamble a Westmoustier ce mar-
di devant dit / present le duc de lan-
castre et ses gens / Et la calenga le
duc de lancastre le royaulme dangle-
terre / et requist a estre roy par trois
manieres de cas / Premierement p
conquest / Secondement pour tant
que il se disoit estre droit hoir de la cou-
ronne / Et tiercement par ce que le

IV. von England.

in der Stadtbibliothek zu Breslau.

des Unrechtes gethan habe. Eine ergreifende Schilderung der traurigen Lage des Volkes bildet den Kern dieses Teiles. Der Inhalt des dritten Abschnittes ist folgender: Weisheit wollte an den Hof, doch des Königs Umgebung jagte sie fort, auch Gnade mußte fliehen, und daher kommt die Mißregierung. Eine Schilderung des gesetzlosen Zustandes in England schließt sich an. Der vierte Abschnitt sagt, obgleich der Hof viel Geld erpreßt habe, sei es schnell wieder ausgegeben worden. Darum sei nun ein Parlament einberufen worden, das neues Geld bewilligen solle. Dieses Parlament wird beschrieben und geschildert, wie die einen Freunde des Königs seien, andere vom Hofe bestochen, wieder andere von dem Gelde, das sie dem König vorschössen, selbst etwas zu erhalten hofften, endlich einige aus Furcht zustimmten. Hiermit endet das Gedicht.

Man sieht, der Verfasser will den Ausgang dieses Parlamentes unentschieden lassen, und so steht es fest, daß die Dichtung 1399, kurz vor der Entsetzung Richards, geschrieben wurde. Was der Dichter andeutete, trat schnell genug ein. In der Grafschaft York war Heinrich Lancaster gelandet, angeblich um sein väterliches Erbgut von König Richard zurückzufordern. In Wirklichkeit aber wollte er die Königskrone erlangen, während Richard in Irland kämpfte. Von allen Seiten eilten die unzufriedenen Großen zu Heinrich, so daß er sich bald an der Spitze einer ansehnlichen Heeresmacht befand. Richard hatte dagegen fast sein ganzes Heer in Irland verloren, und als er nun in Wales landete, blieb ihm kaum etwas anderes übrig, als den Gesandten Heinrichs, die ihn unter Zusicherung zuverlässigen Geleits nach London einluden, in die Hauptstadt zu folgen. Hier wurde er wie ein Gefangener gehalten und gezwungen, am 29. September 1399 auf die Krone zu verzichten. Heinrich hatte schon genügend vorgearbeitet, so daß das Parlament ihn zum König ernannte und seine feierliche Krönung sofort stattfand. Richard starb im Schlosse Pontefract, wahrscheinlich durch Hunger, sicherlich keines natürlichen Todes. In der prachtvollen Handschrift der Chronik des Johann Froissart, die für Anton von Bourgogne angefertigt wurde, ein Meisterstück vlämischer Miniaturmalerei ist und in ihrem reichen Bilderschmucke das Leben und die Ereignisse des 14. und 15. Jahrhunderts vorführt, ist sowohl eine Darstellung von Richards II. Leichenzug als auch von Heinrichs IV. Krönung enthalten (vgl. die beigeheftete farbige Tafel „Die Krönung König Heinrichs IV. von England").

Wie bekannt die Gestalt Peters des Pflügers wurde, beweist der Umstand, daß sich andere Gedichte an diesen Namen anschlossen. So das wohl 1394 entstandene „Glaubensbekenntnis Peters des Pflügers" und die etwa 1395 verfaßte „Erzählung oder Klage Peters des Pflügers". Jenes zeichnet sich durch seinen großen Haß gegen die Bettelmönche aus.

Ein Mann will sich sein Glaubensbekenntnis (Credo) erklären lassen, allein keiner der vier Orden der Bettelmönche, an die er sich zuerst wendet, kann es ihm auslegen. Nun geht er zu Peter dem Pflüger, der seinen Wunsch erfüllt, zugleich aber auch eine eifrige Rede gegen die Bettelorden hält. Wie Langlands Werke ist auch dieses Gedicht in ungereimter Stabreimzeile geschrieben. Weniger bedeutend ist „Peters Erzählung". Es wird hier ein Streit zwischen dem Pelikan (= Wiclif) und dem Greif (= Rom) geschildert. Der Greif kommt mit vielen Raubvögeln und vertreibt den Pelikan. Der aber holt den Phönix, und diesem bleibt der Sieg. Mit Peter dem Pflüger wird ein Zusammenhang notdürftig hergestellt, indem er als Schiedsrichter zwischen Greif und Phönix aufgerufen wird. Man sieht aus dem Inhalt, daß der Verfasser ein ganz entschiedener Anhänger Wiclifs war.

Langlands Werk erlangte seine größte Bedeutung in den siebziger Jahren des 14. Jahrhunderts, indem es auf den Reformator Englands, auf John Wiclif von hervorragendem Einfluß war, ja wir dürfen wohl sagen, indem es ihn aus einem gelehrten Dialektiker, der in lateinischer Sprache seine Schriften gegen die Aussprüche des Papsttums richtete, zu einem Volksprediger machte, der seinen Landsleuten die Evangelien in der Muttersprache schenkte und eine Reihe englischer Abhandlungen schrieb. Es ist eine Eigentümlichkeit Englands, daß seine durchgreifende Reformation unter Heinrich VIII. aus rein persönlichen Gründen angefangen,

aus politischen fortgesetzt wurde, also nicht, wie in Deutschland, aus dem innersten Bedürfnis des Volkes entsprang. „Und das Gewissen weinte nach Gnade", schließt zwar Langland sein Werk (vgl. S. 128), doch aus diesem Gefühl entsprang die Reformation des 16. Jahrhunderts nicht und ebensowenig die reformatorische Bewegung des 14. Jahrhunderts: eine nationalpolitische Strömung veranlaßte Wiclif zuerst hervorzutreten.

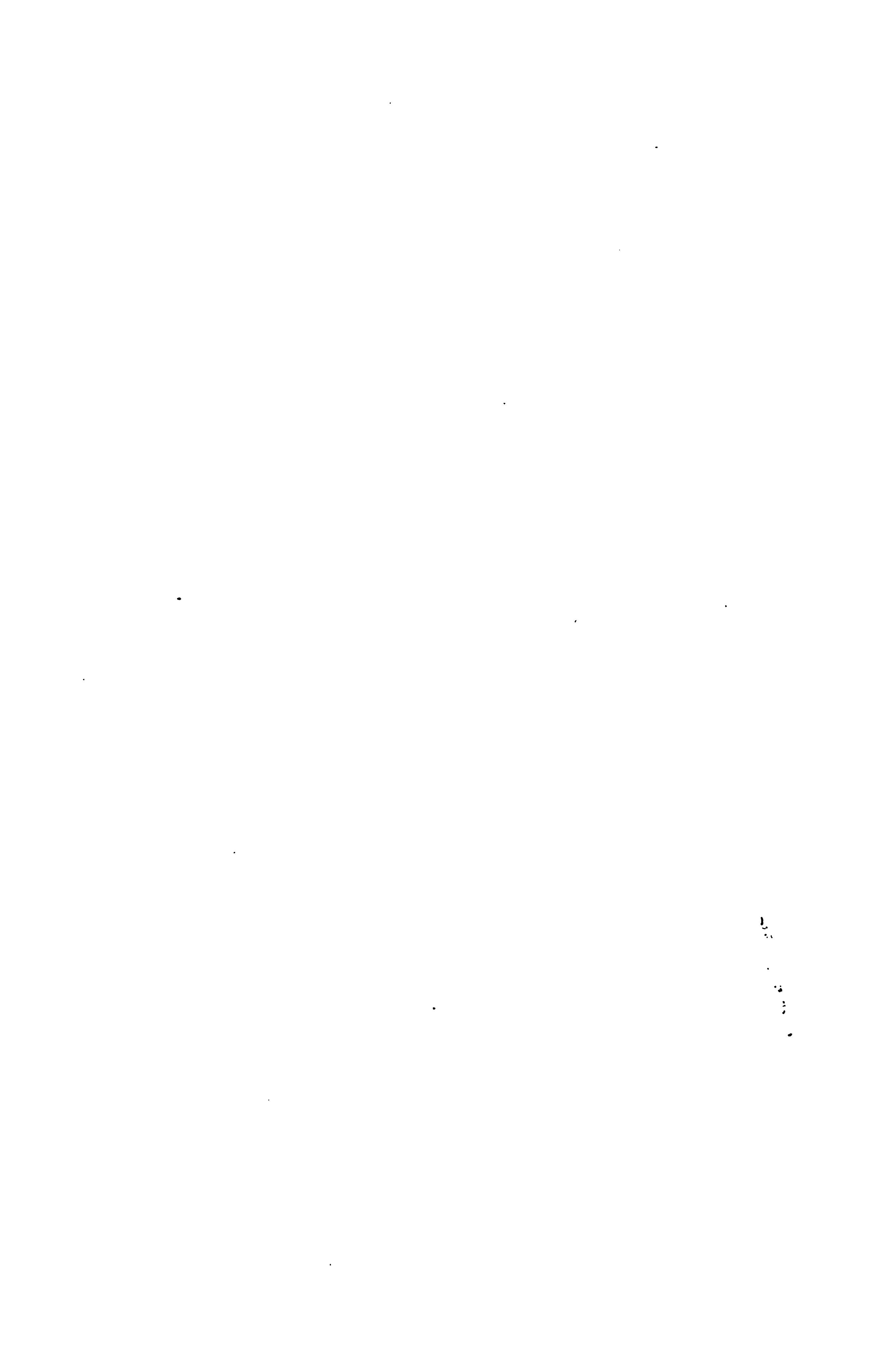
John Wiclif (s. die beigeheftete Tafel) wurde vor 1320, wahrscheinlich im Dorfe Wiclif am Tees bei Richmond in der Grafschaft York, geboren. Er studierte zu Oxford, erlangte dort die Würde eines Doktors der Theologie und stand der Canterbury-Halle vor. Durch seine hohe Gelehrsamkeit, besonders seine genaue Kenntnis der Bibel, hatte er sich großes Ansehen erworben. 1365 that Urban V. den gewagten Schritt, von England den Lehnszins, den seinerzeit König Johann dem Papste versprochen, und den man über ein Jahrhundert entrichtet hatte, zu verlangen und die rückständige Summe eintreiben zu wollen, die in den letzten Jahrzehnten aufgelaufen war. König Eduard verwies die Forderung an das Parlament. Dieses erklärte, daß Johann gar nicht das Recht gehabt hätte, seine Krone in die Hände des Papstes zu legen, daß Rom also gar keinen Lehnszins zu fordern hätte. Hiergegen erschien zu gunsten des Papstes eine Schrift in England, worin die Ansprüche Roms als berechtigt dargestellt und die Gegner dieser Ansicht aufgefordert wurden, die Beweise, die die Abhandlung beibrachte, zu widerlegen. Wiclif nahm diese Herausforderung auf, doch sind seine Ausführungen durchaus nicht etwa schon reformatorisch, sondern sehr zurückhaltend und vorsichtig, wie sie jeder Theologe und gute Engländer hätte schreiben können. Die Belohnung für den Dienst, den Wiclif England auf diese Weise geleistet hatte, blieb denn auch seitens der Krone nicht aus. Nachdem Wiclif 1368 die Pfarrei Ludgershall in der Grafschaft Buckingham erhalten hatte, wurde ihm 1374 die von Lutterworth in der Grafschaft Leicester verliehen; zugleich aber blieb er noch Lehrer an der Oxforder Hochschule. Als dann 1377, nach dem Regierungsantritt Richards II., der Papst es nochmals versuchte, den Lehnszins zu erlangen, verteidigte Wiclif wiederum in einer neuen Schrift die Rechte des Landes. Eine Vorladung vor ein geistliches Gericht, das unter dem Vorsitz des Bischofs von London zu Anfang dieses Jahres stattgefunden hatte, war erfolglos geblieben, da Johann von Lancaster für Wiclif eintrat.

Allein persönliche Anfeindungen, die der furchtlose Schriftsteller 1377 und kurz darauf von seiten der Kirche erfuhr, bewirkten, daß er immer rücksichtsloser und kühner wurde: jetzt erst fing seine reformatorische Thätigkeit an. Während er bisher in lateinischer Sprache geschrieben und sich an die Gelehrten gewendet hatte, redete er nun in englischen Predigten und Schriften geradeswegs zu dem Volke. Unterstützt wurde sein Bestreben durch die sogenannten „armen Priester" (pore preestes), die durch das Land zogen wie die Sendboten der alten Zeit, um dem Volke das reine Evangelium zu verkünden. Wie die Predigten Wiclifs, so waren auch die der armen Priester leichtverständlich, klar und einfach in der Sprache, nüchtern in der Darstellung, aber um so wirkungsvoller durch den Inhalt. Doch bald sah der Meister ein, daß es, wollte er tief auf das Volk einwirken, durchaus nötig sei, ihm die Bibel in der Muttersprache in die Hand zu geben. Darum war nun sein Streben darauf gerichtet, die Heilige Schrift zu übersetzen. Er ging dabei nicht wie Luther auf eine möglichst reine Gestalt des Textes zurück, dazu war seine Zeit doch noch zu sehr in den Überlieferungen des Mittelalters befangen, sondern er übersetzte die Vulgata mit den Vorreden des Hieronymus. Doch da er damals schon in vorgerücktem Lebensalter stand, sah er sich nach Mitarbeitern um. Eine vorzügliche Hilfe erhielt er an Niclas von Hereford, der auch an der Universität Oxford unterrichtete. Dieser



John Wiclif.

Nach dem Stich von Hopwood, in H. Baber, „The New Testament translated from the Latin by John Wiclif", London 1810.



gelehrte Mann übertrug um 1380 das Alte Testament bis Baruch 3, 20. Hier brach er 1382 ab und verschwand auf einige Zeit. Wiclif übersetzte das Neue Testament und vollendete dann noch das Alte, da er zu dieser Arbeit in seinen letzten Lebensjahren genug Muße hatte. 1382 hatte nämlich Wilhelm Courtenay, der Erzbischof von Canterbury geworden war, einen Gerichtshof gegen Wiclif und dessen Anhänger einberufen, der eine Menge Lehrsätze des Meisters verurteilte und viele seiner Gesinnungsgenossen gefangen setzen ließ. Der Hof aber stand damals dem Reformator nicht zur Seite, weil er selbst in allzugroße Schwierigkeiten verwickelt war. Auch gegen Niclas von Hereford wollte man vorgehen, aber dieser entfloh. Wiclif selbst zog sich auf seine Pfarrei zu Lutterworth (vgl. die nebenstehende Abbildung) zurück und lebte dort unbehelligt bis zu seinem Tode am letzten Tage des Jahres 1384.



John Wiclifs Kanzel in der Kirche zu Lutterworth. Nach T. G. Bonney.

Ein Vergleich Wiclifs mit Luther, wie man ihn oft angestellt hat, muß zum Nachteil des Engländers ausfallen. Aber obwohl er viel nüchterner, vorsichtiger und zurückhaltender als der deutsche Reformator war, fehlte es ihm durchaus nicht an persönlichem Mute; vor allem aber zeichnete er sich, wie Luther, durch sittenstrenges Leben und ernstes, innerliches Wesen aus. Um ihn gerecht zu beurteilen, muß man auch bedenken, daß er lange vor Luther lebte, und daß damals die Zeit noch nicht erfüllet war, wo die Reformation kommen sollte. Nach Wiclifs Tode siegte der Katholizismus bald wieder völlig in England. Die Gegner des gewaltigen Mannes waren sogar roh genug, 1428 seine Gebeine zu verbrennen; und erst nach einem Jahrhunderte traten wieder reformatorische Bestrebungen an das Licht, und diesmal mit nachhaltigerem Erfolge.

Die Bibelübersetzung Wiclifs ist durchaus kein Meisterstück. Um ja nichts falsch zu übertragen, wurde alles außerordentlich wörtlich wiedergegeben, so daß ein sehr ungelenkes Englisch entstand. Durch Nachahmung aller lateinischen Wendungen erhielt das Ganze etwas sehr Fremdartiges, durch häufige Wiedergabe eines lateinischen Wortes mit zwei englischen wurde der Stil breit. Niclas von Hereford war hierin fast noch ungeschickter als sein Lehrer. So wurde denn bald eine Durchsicht des Wiclif-Herefordschen Textes wünschenswert, und ein jüngerer Freund und Schüler Wiclifs unternahm sie, John Purvey (gestorben nach 1425). Seine Arbeit verdrängte bald ganz den älteren Text, auf den man erst wieder seit der Mitte unseres Jahrhunderts zurückgeht.

Außer durch seine Bibelübersetzung wirkte Wiclif noch durch eine Anzahl von englischen Abhandlungen und durch seine Predigten auf das Volk. Vor allem sind hier eine Menge Homilien über die Evangelien zu nennen, volkstümliche Erklärungen derselben und der Apokalypse, der Psalmen, des Paternoster, des Ave Maria und dergleichen, ferner Predigten über

die geistlichen Orden, über den Antichrist und anderes. Soweit ihnen nicht das Evangelium zu Grunde liegt, richten sie sich gegen die Bettelmönche, gegen die Prälaten und den Papst oder handeln über die Abendmahlslehre, worin Wiclif wieder auf die altchristlichen Anschauungen zurückging. Die Ausdrucksweise hat, wie in der Bibelübersetzung, etwas Hartes, Kurzes; es kommt dem Verfasser nur auf das an, was er sagt, nicht, wie er es sagt. So wirkt er durch die Wucht dessen, was er vorbringt, nicht durch Schönrednerei und nicht auf die Vornehmen, wohl aber desto mehr auf die breiten Schichten des Volkes.

Zur selben Zeit, in der sich eine Reformation auf religiösem Gebiete entwickelte, hub auch ein Umschwung in der Litteratur an. Wie erstere sich an Wiclifs Namen knüpft, so ist die Erhebung in der Litteratur mit dem Chaucers verbunden. Den Übergang zu diesem macht Gower.

John Gower stammte aus einer Familie aus Kent, die in dieser Grafschaft, aber auch in anderen Gegenden Englands, Güter besaß und somit jedenfalls vermögend war. Er wird wohl auf einer englischen Universität studiert haben, mag darauf Frankreich besucht und die damalige Litteratur kennen gelernt haben. Seine späteren Lebensjahre scheint er in Southwark, der Südvorstadt Londons, zugebracht zu haben, wo er auch Grundbesitz hatte. 1397, schon hochbetagt, verheiratete er sich; 1400 erblindete er. Obgleich er früher als Chaucer geboren war, überlebte er ihn. Er starb zwischen Mitte August und Mitte Oktober 1408 zu Southwark und wurde dort in der Kirche St. Mary Overies (jetzt St. Saviour) begraben. Sein Denkmal ist in dem von ihm reich beschenkten Gotteshaus noch heute zu sehen (vgl. Abbildung, S. 133).

Gower war der letzte Engländer, der französisch dichtete. Fünfzig Balladen sind uns von ihm noch in dieser Sprache erhalten, die auch ganz nach französischem Muster abgefaßt sind. Ein großes Lehrgedicht schrieb er gleichfalls französisch, den „Spiegel des Nachdenkenden" (Speculum meditantis). Dies Werk ist uns verloren, doch wissen wir, daß es in zehn Büchern über Laster und Tugenden wie über die beste Weise, Gott zu erkennen, handelte. Es trug ihm den Beinamen des „moralischen" Gowers ein. 1381 fand der Aufstand unter Walter dem Ziegelbrenner (Wat Tyler) statt, der auch nach seiner Niederwerfung noch das ganze Land in Schrecken setzte. Um seinen Landsleuten nun einen Spiegel vorzuhalten und die Zeitgebrechen, aus denen der Volksaufstand entstanden war, aufzudecken, schrieb Gower in lateinischer Sprache, wohl nicht ohne von Langlands Dichtung beeinflußt zu sein, sein allegorisch didaktisches Lehrgedicht: „Die Stimme des Rufenden" (Vox clamantis).

In sieben Bücher eingeteilt, beginnt dieses Werk mit einer Vision des Dichters, worin er den Aufstand Walters des Ziegelbrenners sieht. Dann stellt er in den folgenden Büchern Betrachtungen über die einzelnen Stände, ihre Sünden und Gebrechen an und handelt dabei unter anderem über die Anhänger Wiclifs, indem er sich zwar für eine Reformierung der Geistlichkeit ausspricht, doch sehr gegen Wiclif, ferner über die Weltgeistlichen, die Klostergeistlichen und Bettelmönche, die Ritter und Rechtsgelehrten. Das siebente Buch zieht die Moral aus dem Ganzen unter dem Bilde von Nebukadnezars Traum, der von Daniel ausgelegt wird.

In die englische Litteraturgeschichte gehört Gower wegen seines dritten großen Werkes, des ersten, das er in seiner Muttersprache schrieb, der „Beichte des Liebenden" (Confessio amantis).

Diese Dichtung von mehr als 30,000 Versen besteht aus einem Prolog und acht Büchern. Ihr Name erklärt sich daraus, daß ein Liebender, der Dichter, einem Priester, Genius, eine umfassende Beichte über alle seine Erfahrungen in der Liebe ablegt. Genius erzählt dagegen auch wieder eine Menge Liebesgeschichten und anderes.

Deutlich zeigt sich in diesem Werke, daß Chaucer, und besonders seine „Legende von den guten Frauen" (vgl. S. 146), Einfluß auf Gower gehabt hat. Doch wie später Shakespeare

auf Marlowe, aber anderseits auch Marlowe auf Shakespeare einwirkte, so fand auch hier Wechselwirkung statt. In den „Canterbury-Geschichten" verrät sich wieder eine genaue Kenntnis der „Beichte des Liebenden". Und wenn Gower von Chaucer beeinflußt, vielleicht sogar durch ihn erst zur Abfassung seines englischen Gedichtes bewogen wurde, so ist dies nicht so zu verstehen, daß er Chaucer in geistloser, sklavischer Weise nachgeahmt hätte, wie dies Dichter des 15. Jahrhunderts thaten. Er hat sich vielmehr durchaus seine Eigenart bewahrt, auch wenn er den gleichen Gegenstand wie sein Zeitgenosse als Thema wählte. Sehr lehrreich ist es daher, von beiden Dichtern behandelte Stoffe miteinander zu vergleichen, wie die „Geschichte von Ceyx und Halcyone" in dem „Gedicht auf die Herzogin Blanche" oder die einzelnen Erzählungen in der „Legende von den guten Frauen". Allerdings fällt ein solcher Vergleich nur zu ungunsten Gowers aus. Denn während Chaucers Darstellung lebendig, die Schilderung der Situationen spannend und die Zeichnung klar und deutlich ist, bleibt Gower nüchtern und pedantisch, trocken und überall belehrend. Dafür kann uns auch nicht entschädigen, daß seine



John Gower. Nach Photographie des Grabdenkmals in der St. Saviour's-Kirche zu Southwark. Vgl. Text, S. 132.

Verse oft glatter als die Chaucers sind, denn dadurch wird wieder die Eintönigkeit größer. Am besten gelangen seiner didaktischen, moralisierenden Natur kurze Sentenzen. Beliebt wurde sein Buch durch die Menge eingelegter Geschichten, unter denen die des „Apollonius von Tyrus" am berühmtesten wurde (vgl. S. 71 f.). Sie wurde auch in dem Schauspiele des 17. Jahrhunderts benutzt, das man vielfach Shakespeare zuschrieb, und das dieser wohl auch unter den Händen hatte, im „Perikles, Fürst von Tyrus", wo Gower den Chorus bildet.

Der Inhalt der „Beichte" ist kurz folgender. Das Gedicht Gowers, das ihr vorhergeht, die „Stimme des Rufenden", schließt mit der Vision Nebukadnezars von der Bildsäule mit dem goldenen Haupte und den thönernen Füßen. Damit beginnt der Dichter nun auch sein neues Werk. Die Erklärung des Gesichtes bringt ihn zu einer ganz kurzen Darstellung der Entwickelung der Welt. Er zeigt, wie durch Uneinigkeit und Streit alles Übel entstand, Friede daher das höchste Gut sei. Auf diesen Prolog folgen acht Bücher. Gower lustwandelt an einem Maientag auf einer Wiese, das Herz voll Liebesleid, da sieht er Cupido und Venus und fleht sie an, ihm beizustehen. Cupido schießt nur einen Pfeil auf ihn ab und läßt ihn schwer verwundet liegen, Venus aber ist mitleidiger: sie schickt ihm ihren Priester Genius, dem er beichten soll. Dieser Beichtvater ist allerdings von einer solchen Geschwätzigkeit und erzählt so viele Geschichten, daß Gower selten zu Worte kommt; sogar ein ganzes System der mittelalterlichen Philosophie wird eingefügt. Bald verliert der Dichter den schwachen Faden, der alles dürftig zusammenhält, ganz aus der Hand. Als die Beichte endlich vollendet ist, gibt Venus dem Liebenden die gute Lehre, daß er zu alt für die Liebe und diese ihm ungesund sei. Sie hängt ihm einen Rosenkranz um, damit er in Zukunft lieber bete als sich mit Liebeleien beschäftige.

4. Chaucer und seine Schüler.

„O Chaucer, gleich dem Morgenstern,
so zeigtest du den Tag von fern;
dein Licht vertrieb die dunkle Nacht,
in der wir lange zugebracht.
Doch seit dich schlug des Todes Hand,
deckt wieder Dunkelheit das Land.“

So singt ein Dichter des 17. Jahrhunderts und bezeichnet damit sehr treffend das Verhältnis Chaucers zu seiner Zeit und zur englischen Litteratur. Nicht der Sonne ist Chaucer zu vergleichen, nicht der Morgenröte, der das Tagesgestirn sofort folgt, wohl aber dem Morgenstern, nach dessen Erscheinen noch längere Zeit Dämmerung herrscht, der aber den Aufgang der siegreichen Sonne immer verkündet. Mächtig war Chaucer seinen Zeitgenossen vorangeeilt, durch ihn hob sich die englische Dichtung plötzlich so hoch wie nie zuvor und überragte auf einmal die französische Poesie, die sich in ihrer mittelalterlichen Form überlebt, aber noch keinen Ersatz in einer neuen gefunden hatte.

Chaucer brach, nachdem er selbst zuerst Nachahmer der Franzosen gewesen war, mit deren Litteratur und damit überhaupt mit dem Mittelalter. In Italien war in den zwei ersten Dritteln des 14. Jahrhunderts durch Dante, Petrarca und Boccaccio eine Litteratur entstanden, die einen durchaus modernen Charakter trug, indem sie sich vorzugsweise auf das Altertum, nicht auf das Mittelalter stützte. Diese Dichtungsweise mußte den geistreichen Chaucer weit mehr anziehen als die veraltete der Franzosen. Dazu kam, daß die italienische Litteratur durch die politischen Verhältnisse im Gegensatz zur französischen und auch zur deutschen ein bürgerliches Gepräge trug. Diese Stimmung mutete den schlichten Londoner Bürgersohn weit mehr an als die hochtrabende ritterliche Dichtung mit ihrer Geschraubtheit und Unnatürlichkeit. So wurde Chaucer in einer späteren Periode seines Lebens Nachahmer der Italiener, bis er in seiner Glanzzeit ganz frei dichtete. Allein er war seiner Zeit, wie bemerkt, vorausgeeilt, und so fand sich bei seinem Tode kein Schüler, der in seine Fußstapfen treten konnte. Nachdem ziemlich geistlose Nachfolger es vergeblich versucht hatten, den von dem Meister errungenen Schatz weiter zu verwerten, begnügte man sich bald damit, das hohe Vorbild ganz äußerlich nachzuahmen, indem man die Form kunstgerecht, aber ohne Leben wiedergab, den Inhalt jedoch, besonders den der allegorischen Gedichte, bis zum Überdruß immer und immer wieder mit kleinen Änderungen vorbrachte. Erst im 16. Jahrhundert traten Dichter wie Henry Howard und Thomas Wyatt auf, die man als wirkliche Nachfolger Chaucers bezeichnen kann. Bedeutendere Schüler als in England fand der Dichter in Schottland, doch auch diese kamen, bevor sie durch den Humanismus ein ganz neues Bildungselement in die Litteratur brachten, über gute Nachahmung ihres Vorbildes nicht hinaus.

Geoffrey Chaucer (s. Abbildung, S. 135) stammte aus einer guten bürgerlichen Familie in London. Schon seine Großeltern sind in der Hauptstadt nachzuweisen. Robert Chaucer war, wie nachher sein Sohn John, des Dichters Vater, Weinschenk. John wurde 1312 geboren und vermählte sich um 1330 mit Agnes, der Tochter des Hamo de Copton, eines Wechslers (monayer) in der City. Da er in der Themsestraße, dicht am Walbrook, ein Haus besaß, wo er seine Wirtschaft betrieb, dürfen wir annehmen, daß Geoffrey hier geboren wurde. Sein Geburtsjahr war 1340 oder kurz nachher. Über die Kindheit des Dichters wissen wir nichts.

Durch das Geschäft seines Vaters konnte der lebhafte Knabe jedenfalls schon früh Leute aus den verschiedensten Ständen und von den mannigfachsten Berufen kennen lernen und seine Beobachtungen über ihr Wesen und Treiben anstellen. Auch horchte er begierig auf die Erzählungen seines Vaters, wenn dieser berichtete, wie er 1338 im Gefolge des Königs nach Antwerpen und nach Köln gereist sei, oder was er in dem Seehafen von Southampton gesehen habe, als er sich 1348 als Vertreter des königlichen Kellermeisters dort aufhielt. Oftmals mag der Knabe in Freistunden an die nahe Themse geeilt sein, um die fremden Schiffe und das Treiben, das auf ihnen herrschte, zu sehen, oder sich in die belebten Straßen der City gewendet haben, wo er das

Geoffrey Chaucer, von seinem Schüler Hoccleve gemalt. Links ein Bruchstück aus Hoccleve, „Governall of Princes". Aus einer altenglischen Handschrift des 15. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 131 ff. u. S. 170.

Volk beobachten konnte. John hatte noch die Freude, die ersten dichterischen Versuche seines Sohnes anhören zu können; 1366 scheint er gestorben zu sein. Seine Frau verheiratete sich wieder, ihr Todesjahr ist unbekannt.

Chaucer war 1357 Page bei der Gräfin von Ulster, der Gemahlin des dritten Sohnes des Königs, Lionels von Clarence. Da die Gräfin sich viel auf ihrem Gute Hatfield bei Doncaster in der Grafschaft York aufhielt, so lernte Geoffrey auch Nordengland damals schon kennen. Jedenfalls sah er hier zuerst Johann von Gent, den Vater Heinrichs von Lancaster, des nachmaligen Königs Heinrich IV., der später sein Hauptgönner wurde. 1359 unternahm Eduard III. einen Kriegszug nach Frankreich, an dem sich auch Lionel von Clarence beteiligte und mit ihm Chaucer. So lernte dieser das Leben im Krieg und in der Umgebung des Königs kennen, sah ein Stück von Nordfrankreich und lag mit dem englischen Heere vor Rheims. Bei einem Ausfalle der Belagerten wurde er gefangen genommen, aber schon vor dem Vertrage von Bretigny, der den Feldzug im Mai 1360 beendete, wieder ausgelöst. Nach dem Kriege trat er in den persönlichen Dienst des Königs.

Im Jahre 1366 scheint sich Chaucer verheiratet zu haben. Am Ende dieses Jahres war er sicher schon mit Philippa, einem Hoffräulein der Königin Philippa, der Gemahlin Eduards III.,

vermählt. In demselben Jahre wird er als Mitglied (squiere und valetus) des königlichen Haushaltes aufgeführt und ebenso im Jahre 1367 als „Diener" (valetus) des Königs bezeichnet. Doch darf man sich seine Stellung durchaus nicht als eine geringe denken. Als einem „lieben Diener" (dilectus valetus) verleiht ihm der König ein Jahresgehalt von 20 Mark (jetzt = 13 Pfund Sterling 6 Schilling 8 Pence) auf Lebenszeit. Philippa scheint nach dem Tode der Königin (1369) zunächst keine Stellung am Hofe gehabt zu haben. Als dann aber 1372 Johann von Gent, dessen erste Gemahlin, die Herzogin Blanche, 1369 gestorben war, zum zweiten Male heiratete, wurde sie wohl Ehrendame bei seiner Gemahlin, Konstanze von Kastilien. Johann setzte 1374 Chaucer und seiner Frau ein Jahresgehalt von 10 Pfund aus. Drei Jahre später wurden noch 20 Mark für den Dichter und 10 Mark für seine Frau hinzugefügt. Daß ein freundliches Verhältnis zwischen dem Herzog und dem Chaucerschen Ehepaar bestand, beweisen auch die Neujahrsgeschenke des vornehmen Herrn an die Frau seines Günstlings; so schenkt er ihr nicht nur sechs versilberte Knöpfe, sondern ein anderes Mal auch einen silbernen Becher und dergleichen.

Im Jahre 1369 scheint der Dichter wieder in Frankreich gewesen zu sein und am Kriege teilgenommen zu haben, der 1368 aufs neue begonnen hatte. In demselben Jahre veranlaßte ihn der Tod der Herzogin Blanche zu seiner ersten größeren Dichtung.

Nachdem Chaucer bereits 1370 zu einer diplomatischen Sendung verwendet worden war, erhielt er am Ende des Jahres 1372 einen neuen Auftrag, der für ihn und seine ganze Entwickelung von der allergrößten Bedeutung wurde. Als Mitglied einer Kommission reiste er nach Genua, um dort wegen der Anlegung einer genuesischen Faktorei in einem englischen Hafen zu verhandeln. Im Dezember 1372 reiste er ab, und im November 1373 war er wieder zurück. Außer Genua besuchte er auch Florenz. Vor allem aber ist wichtig, daß er sich bei dieser Gelegenheit mit der italienischen Sprache vertraut machte, sich in Italien Handschriften der Werke des Dante, Petrarca und Boccaccio erwarb und diese nun eifrig studierte. Ob er mit Petrarca persönlich zusammentraf oder nicht, ist von geringer Bedeutung, ungleich wichtiger, daß ihm nun die italienische Litteratur erschlossen war, durch die er die englische in eine ganz andere Bahn lenkte. Mit dem Jahre 1373 beginnt daher nicht nur in Chaucers Leben, sondern auch für die ganze englische Litteratur ein neuer Abschnitt.

Den geschäftlichen Teil der italienischen Reise muß der Dichter ebenfalls durchaus zur Zufriedenheit des Königs ausgeführt haben, denn dieser gab ihm einen neuen Beweis seiner Gunst. Allerdings keine goldene Gnadenkette oder eine ähnliche Auszeichnung, sondern das Recht, sich jeden Tag einen Krug Wein aus der königlichen Kellerei holen zu dürfen. In der betreffenden Urkunde wird Chaucer als „unser lieber Gentleman" (dilectus armiger noster) vom Könige bezeichnet. Ferner verliehen ihm die Korporationen von London das Recht, bis zu seinem Ende die Wohnung über dem Stadtthor von Aldgate einzunehmen, wo er auf der einen Seite in das Getriebe von Leadenhall Street sehen, auf der anderen aber die Blicke über ländliche Gehöfte, Gärten und Felder schweifen lassen konnte. Hier wohnte er bis 1385 oder 1386; eine Anzahl seiner Werke wurde also hier geschrieben.

Das Jahr 1374 wurde für den Dichter dadurch bedeutungsvoll, daß er ein wichtiges, gut besoldetes Amt erhielt; allerdings scheint es sich nur schlecht mit der Natur eines Dichters zu vertragen. Er wurde im Juni zum Aufseher über Wolle, Felle, rohe und gegerbte Häute, die im Hafen von London verladen wurden, ernannt. Einträglich war diese Stellung, aber auch sehr arbeitsreich, denn Chaucer mußte sie, wie es ausdrücklich im Bestallungsdekrete heißt,

in eigner Person verwalten und durfte sich nicht vertreten lassen, ausgenommen natürlich, wenn er im Auftrage des Königs auf Reisen ging. Jedoch schelte man die damalige Zeit nicht zu prosaisch, denn es sei daran erinnert, daß in moderner Zeit Sheridan Obersteuereinnehmer des Herzogtums Cornwall, Burns ebenfalls Steuerbeamter, Moore Sekretär beim Admiralitätsgericht auf den Bermudainseln wurde. Während aber die modernen Dichter ihre Pflichten sehr nachlässig versahen, war Chaucer ein durchaus gewissenhafter Beamter. 1375 vermehrten sich seine Einkünfte noch bedeutend dadurch, daß er zum Vormund zweier minderjähriger Kinder ernannt wurde, die beide ausgedehnten Landbesitz in der Grafschaft Kent besaßen. Nebeneinnahmen brachte sein Amt auch, und zwar nicht unbeträchtliche: so sprach man ihm 1376 das Strafgeld zu, das jemand in der Höhe von 71 Pfund Sterling 4 Schilling 6 Pence entrichten mußte, weil er Wolle nicht versteuert hatte. In demselben Jahre hatte Chaucer auch einen geheimen Auftrag für den König auszuführen, und ebenso fuhr er Anfang 1377 auf einige Wochen nach Flandern. Aus diesen zwei Aufträgen sehen wir, welches Vertrauen der Dichter am Hofe genoß. Noch delikaterer Natur war wohl eine andere Reise, die er in demselben Jahre (1377) als Mitglied einer Kommission unternahm, um über die Heirat des Prinzen von Wales, des späteren Richard II., mit der französischen Prinzessin Maria zu verhandeln.

Im Juni 1377 starb Eduard III., und sein Enkel, der elfjährige Richard, folgte. Diese Ereignisse brachten jedoch keine Änderung in den Beziehungen Chaucers zum Hofe hervor. Sein Amt und sein Jahresgehalt wie das seiner Frau bestätigte der neue König, der unter der Vormundschaft Johanns von Gent, des Freundes Chaucers, stand. Im Januar 1378 reiste der Dichter wieder nach Frankreich, um über Richards Heirat mit einer anderen Tochter des Königs von Frankreich zu verhandeln, denn Maria war noch 1377 gestorben. Im Mai machte er seine zweite Reise nach Italien, die diesmal hauptsächlich einem Besuche beim Herzoge Barnabo Visconti in Mailand galt. Während seiner Abwesenheit ernannte er den Dichter Gower (vgl. S. 132 f.) zu seinem Sachwalter.

Im Jahre 1380 verkaufte Chaucer sein väterliches Haus an einen Weinschenken, der schon lange darin gewohnt und sein Geschäft betrieben hatte. Zwei Jahre später vermählte sich König Richard mit Anna von Böhmen. Auf ihre Verwendung hin scheint der König dem Dichter große Erleichterungen im Amte gewährt zu haben. Chaucer blieb Steuerbeamter für Wolle, erhielt aber 1382 auch die Aufsicht über die kleinen Zölle im Hafen. Für dieses neue Amt durfte er einen Ersatzmann stellen, während er das erste selbst verwalten mußte, bis er im Februar 1385 die Erlaubnis erhielt, sich auch hier vertreten zu lassen. Nun konnte er sich ganz der Dichtkunst widmen. Leider genoß er nicht lange diese wohlverdiente Muße. Die politischen Verhältnisse hatten sich geändert: König Richard hatte durch Verschwendung und Mißregierung vielfach Anlaß zur Unzufriedenheit gegeben, 1386 kam die Mißstimmung offen zum Ausbruch, und auch Chaucer sollte arg darunter leiden.

Im Jahre 1386 wurde er als Ritter (knight) für die Grafschaft Kent in das Parlament gewählt. Am 1. Oktober trat dieses zusammen. Der Herzog Thomas von Gloucester hatte die Oberhand über Johann von Gent oder von Lancaster, wie er auch genannt wird, gewonnen. Johann weilte gerade in Spanien, um sich die Königskrone von Kastilien zu erobern. Thomas benutzte dies, um des Gegners Partei zu verdrängen und den König unter die Vormundschaft eines Verwaltungsrates zu stellen. Alle Anhänger Richards und des Herzogs von Lancaster wurden ihrer Ämter entsetzt, darunter auch Chaucer. Damit das Unglück voll und der Dichter auch innerlich gebeugt werde, verlor er in der zweiten Hälfte des Jahres 1387 seine Frau.

In wie schlimme Vermögensverhältnisse er geriet, beweist der Umstand, daß er im Mai 1388 seine beiden königlichen Pensionen an John Scalby verpfändete. Es blieb ihm also nur noch ein Jahresgehalt von 10 Pfund, das er seit 1374 von Johann von Lancaster bezog.

So schlimm aber diese Zeit für Chaucer auch war, haben wir doch allen Grund zu der Annahme, daß er gerade damals, vom Ende des Jahres 1386 bis in die Mitte des Jahres 1389, dichterisch sehr fruchtbar war, daß er gerade damals den Hauptteil seines bedeutendsten Werkes, der „Canterbury-Geschichten", verfaßte.

Im Jahre 1389 wußte sich der König allmählich mehr und mehr der Herrschaft Glouceсters zu entziehen, auch kam Johann von Lancaster zurück, und nun fingen wieder bessere Tage für den Dichter an. Im Juli wurde er zum Aufseher der königlichen Bauten zu Westminster, im Tower 2c. ernannt, und wiederum durfte er sich vertreten lassen. Auch über den Bau von Schaugerüsten zu königlichen Festlichkeiten hatte er die Aufsicht zu führen. So errichtete er 1390 Bühnen und Schranken für den Hof zu einem großen Turnier in Smithfield: daher die genaue Kenntnis dieser Dinge, die er in der ersten Erzählung der „Canterbury-Geschichten" verrät. Ebenso wurde die St. Georgs-Kapelle in Windsor unter ihm neu hergerichtet. Im Jahre 1391 aber verlor er diese Stellung aus unbekannten Gründen wieder, und aufs neue geriet er in Not. Zwar verlieh ihm der König 1394 eine Pension von 20 Pfund Sterling, aber trotzdem scheinen Chaucers Geldverhältnisse von nun an nicht mehr in Ordnung gekommen zu sein. Ein guter Haushalter, wie es z. B. Shakespeare war, ist er wohl nie gewesen. Beständig erhob er nun Vorschüsse auf sein Gehalt. Seit 1397 fing er zu kränkeln an und sah seine Geldnot auf diese Weise immer größer werden. 1398 sollte er sogar wegen Schulden verfolgt werden, doch erwirkte er sich ein königliches Schreiben, das seine Festnahme verbot.

Als Ende September 1399 Heinrich von Lancaster, der Sohn Johanns von Gent, König geworden war, erfuhren Chaucers Vermögensverhältnisse eine erfreuliche Änderung. Außer den 20 Pfund, die Richard ihm gewährt hatte, verlieh ihm Heinrich 40 Mark (= 26 Pfund Sterling 13 Schilling 4 Pence), so daß er nun wieder behaglicher leben konnte. Am Weihnachtsabend mietete er denn auch ein Haus, das in den Gärten der Marienkapelle, dicht bei der Westminsterabtei, lag. Er mietete es auf 53 Jahre, sollte aber nicht einmal mehr eins darin wohnen: am 25. Oktober 1400 starb er und wurde als der erste Dichter in Westminster begraben. Das Denkmal in der Kirche wurde ihm von einem seiner Bewunderer, Brigham, 1556 gesetzt. (Vgl. die Abbildung, S. 139.)

Wann Chaucer zu dichten anfing, läßt sich nicht feststellen; doch irren wir wohl kaum, wenn wir die Mitte der sechziger Jahre ansetzen. Sein poetisches Schaffen läßt sich am besten in drei Perioden einteilen. Zuerst (1365—73) war er Nachahmer der Franzosen, wenn auch schon hier seine Eigentümlichkeit bald hervortrat und sich geltend machte. Lyrische und allegorische Dichtungen entstanden in dieser Zeit. Die erste Reise nach Italien beginnt dann einen neuen Abschnitt (1373 bis etwa 1385). Jetzt ahmte er vorzugsweise die Italiener nach, doch wiederum nicht sklavisch. Die dritte Periode (1385—1400) zeigt uns den Dichter in freiem Schaffen, nachdem er sich an Franzosen und Italienern herangebildet hatte. Wir können sie mit der „Legende von den guten Frauen" anfangen lassen.

Chaucer begann wohl mit lyrischen Dichtungen. Ob er vielleicht zuerst, wie Gower, in französischer Sprache geschrieben hat, läßt sich nicht entscheiden. Da er am Hofe lebte, wo damals das Französische noch vorherrschte, hätte es nahe gelegen, aber bei seiner echt englischen Gesinnung läßt es sich doch kaum annehmen. Auf alle Fälle dürfen wir sicher sein, daß seine

ersten englischen Lieder bloße Nachahmungen französischer Vorlagen waren. Liebeslieder, in denen eine Dame, ihm an Rang und wohl auch an Alter überlegen, nach guten Mustern erfolglos angeschmachtet wurde, dürfen wir uns als die ersten Proben seiner Dichtkunst denken. Sie sind uns verloren, aber Gower bezeugt, sie hätten großen Anklang gefunden.



Geoffrey Chaucers Grab in der sogenannten Dichterecke in der Westminster-Abtei zu London. (Nach Photographie.) Vgl. Text, S. 138.

Ganz im Sinn und Geschmack der Zeit war es, daß Chaucer anfing, den „Roman von der Rose" zu übersetzen.

Die französische Vorlage ist von Wilhelm von Lorris und Johann von Meung verfaßt und besteht aus mehr als 22,000 Versen. Sie wurde um 1240 begonnen und galt als ein Lehrbuch der Minne. Daher mag Chaucer am Hof aufgefordert worden sein, sie zu übertragen. Wir haben nun zwar ein Gedicht von über 7500 Versen, das eine Bearbeitung von Wilhelms und Johanns ersten 5170 Versen ist, und daran schließt sich ein Bruchstück aus der Mitte der Vorlage von etwa 2000 Versen. Allein es ist nicht anzunehmen, daß mehr als die ersten 1705 Verse von Chaucer herrühren; das übrige wurde von einem späteren Dichter hinzugefügt. Warum Chaucer abbrach, wissen wir nicht, vielleicht, um ein anderes größeres Gedicht für seinen Gönner Johann von Gent zu schreiben, das „Buch von der Herzogin". Der Inhalt des Rosenromans erzählt, wie der Dichter sich einer wunderschönen Rose in einem Garten nähern

will. Da verwundet ihn Amor, und er wird so der Vasall des Gottes, der ihn nun in den Gesetzen und Regeln der Minne unterrichtet.

Das „Buch von der Herzogin" wurde auf den Tod der Gemahlin Johanns von Gent, Blanche oder Blaunche, gedichtet, die 1369 starb. Durch den Trauerfall ernster gestimmt, hatte Johann, der Chaucer zur Übersetzung des Rosenromans ermuntert haben mag, keinen Sinn mehr für Amors Minneregeln. Sein Günstling brach daher ab und wendete sich einer ernsteren Dichtung zu, deren Vorbilder Wilhelms von Machault „Liebesquell" (La fontaine amoureuse) und desselben Dichters „Heilmittel des Glücks" (Remède de Fortune) waren. Doch behandelt Chaucer seine Vorlage auch hier wieder ganz frei.

Der Dichter liest eines Nachts in Ovids „Metamorphosen" die Geschichte von Ceyx und Halcyone, wie Ceyx umkommt, der Gott des Schlafes aber seiner Gemahlin einen Traum sendet, der ihr den Tod ihres Gatten anzeigt. Chaucer entschlummert und träumt nun selbst. An einem Maienmorgen findet er sich in einem prachtvollen Zimmer, dessen Wände und Fenster mit Darstellungen aus der Trojanersage und aus dem Rosenromane geschmückt sind. Plötzlich erschallen Hörner, und ein glänzender Jagdzug zieht vorbei, Kaiser Oktavian an der Spitze. Chaucer schließt sich an, sie verfolgen einen Hirsch; da auf einmal sieht sich der Dichter allein im Walde. Wie er weitergeht, trifft er einen Ritter in Trauergewändern, der den Verlust seiner Dame beklagt. Zwar versucht er, den Betrübten zu trösten, dieser aber will nichts von Trost hören. Er schildert vielmehr seine entschwundene Geliebte, die „schöne Weiße" (faire White = Blanche); eine selige Zeit habe er mit ihr durchlebt, nun habe sie ihn verlassen. Auf die Frage, wohin sie gegangen sei, erwidert er, sie sei gestorben. Darauf kommt der Jagdzug wieder vorbei, Chaucer schließt sich ihm zum zweiten Male an und kehrt in das Schloß des Oktavian zurück. Da schlägt es zwölf Uhr, der Dichter erwacht und sieht, daß er über dem Ovid entschlummert war.

Ein anderes Gedicht aus der ersten Periode ist „Chaucers ABC".

Es ist ein Lied an die Jungfrau Maria und ebenfalls nach französischer Vorlage abgefaßt. Die 23 zwölfzeiligen Strophen des Originals wurden in ebensoviele achtzeilige übertragen. Jede fängt mit einem Buchstaben des Alphabets an, daher erklärt sich der Name; nur mit W beginnt keine, weder im Französischen noch bei Chaucer. Die französische Vorlage findet sich in Wilhelm von Guilevilles „Pilgerfahrt des menschlichen Lebens" (Pelerinage de la vie humaine), die wie schon aus der Veränderung des Versmaßes hervorgeht, nicht ohne Freiheit nachgebildet wurde. Die Reimstellung ist nicht die der Ottave. So lautet die erste, mit A beginnende Strophe:

„Allmächtige, allgnäd'ge Königin,
die ganze Welt, sie fleht zu deiner Güte:
erlöse du von sünd'ger Lust den Sinn,
ruhmreiche Jungfrau, aller Blüten Blüte!
Ich fleh' dich an, mit Kummer im Gemüte,
erbarme dich, du hehre Gottesmagd:
vor Tod des Geistes du mich hüte,
befreie du mich aus der Sünde Nacht!"

Ein Gedicht, dessen Entstehungszeit sehr schwer zu bestimmen ist, wird „Klage an das Mitleid" (Compleynte unto Pité) genannt. Man sieht es entweder für das erste uns erhaltene Gedicht Chaucers an oder setzt es des Versmaßes wegen in späte Zeit. Es ist nämlich das älteste Gedicht, das in der sogenannten Chaucerstrophe geschrieben wurde. Da jetzt aber nachgewiesen ist, daß diese Strophe gar nicht von Chaucer nach der italienischen Ottave erfunden worden ist, so kann es vor das Jahr 1373, vor die Rückkehr aus Italien, gesetzt werden, und sein Inhalt scheint beinahe dazu zu zwingen.

Der Dichter will sich beim Mitleid beklagen, daß er nun schon so lange unter Liebesqualen leide, und er bittet, es möge sich seiner erbarmen, ihm bei seiner Geliebten Gehör verschaffen. Doch als er zur Wohnung des Mitleids kommt, ist dieses gestorben und bereits eingesargt. So bleibt ihm nichts übrig,

als seine Bitte einsam zu klagen und um den Tod des Mitleids zu weinen. Alle Liebesmühe ist nun umsonst, wenn die Damen kein Mitleid mehr mit ihren Liebhabern fühlen.

Hieraus dürfen wir schließen, daß Chaucer jetzt von seinen Liebeleien ließ und sich ernsteren Dingen zuwandte: die „Klage" ist eine öffentliche Absage an die Liebe; nehmen wir deshalb an, daß sie am Anfang der siebziger Jahre vor dem „ABC" abgefaßt wurde. Denn in diesem hat sich Chaucer aus einem weltlichen Minnedichter in einen geistlichen verwandelt, der statt seiner früheren Geliebten die heilige Jungfrau oder eine jungfräuliche Heilige, wie Cäcilia, verherrlichte. Mit dieser Annahme stimmt auch die Beobachtung überein, daß die weltlichen Frauengestalten seiner Dichtungen in der nächsten Periode alle etwas Herbes haben.

An den Anfang dieser zweiten Periode ist ohne Zweifel „Das Leben der heiligen Cäcilia" zu stellen. Es ist uns jetzt als die Erzählung der zweiten Nonne in den „Canterbury-Geschichten" erhalten, und aus dem Vorwort dazu ergibt sich, daß es vor dem Jahre 1374 geschrieben sein muß, denn es heißt dort:

„Drum, mich des Müßigganges, der mit Nacht
und mit Verderben droht, zu überheben,
hab' ich mich emsig an dies Werk gemacht,
nach der Legende Wort dein glorreich Leben
und Leiden treulich übersetzt zu geben,
du mit dem Kranz, durchwebt von Ros' und Lilie,
du jungfräuliche Märtyrin Cäcilie."

Da also Chaucer das Gedicht verfaßt haben will, um dem Müßiggang zu entgehen, muß es vor 1374, vor der Zeit, wo er sein arbeitsreiches Amt erhielt, geschrieben sein. Das Versmaß ist die siebenzeilige Chaucerstrophe, die zwar vor ihm schon von Franzosen angewendet, aber erst von ihm in der englischen Litteratur eingebürgert wurde. Die Quelle ist die „Goldene Legende" (Legenda aurea) des Jakobus von Voragine, eine Fundgrube für Heiligengeschichten. Manche Anklänge an Dantes „Paradies" beweisen, daß Chaucer die „Cäcilienlegende" nicht vor 1373 niederschrieb, Strophen aber wie die folgende, daß sich der Dichter noch in einer Stimmung befand, die ihm das ganze Treiben dieser Welt ekel, schal, flach und unersprießlich erscheinen und ihn im Himmel, bei Maria, Trost suchen ließ:

„Erleuchte meine Seele durch dein Licht,
die jetzt, geängstigt in des Leibes Haft,
krank und gedrückt liegt unter dem Gewicht
der Erdenlust und falschen Leidenschaft.
O Zufluchtshafen derer, die entrafft
vom Sturm der Not und Widerwärtigkeiten,
hilf mir zu meinem Werk mich zu bereiten."

Obgleich sich Chaucer eng an seine Vorlage anschloß, hat er doch im „Cäcilienleben" ein Werk geschaffen, das alle älteren Legenden an Schwung der Sprache und Schönheit der Darstellung übertrifft. Auch zeigt es, wenn man es mit seinen eignen früheren Dichtungen vergleicht, einen gewaltigen Fortschritt.

Durch die Ereignisse des Jahres 1374 und durch sein Amt wurde der Dichter wieder in das Welttreiben zurückversetzt und mehr und mehr mit ihm ausgesöhnt. Daher tragen seine Gedichte von nun an wieder einen ganz anderen Charakter.

Sein nächstes Werk war wohl eine Übersetzung der „Teseide" des Boccaccio, die als die Geschichte von „Palamon und Arcite" im Prologe zur „Legende von den guten Frauen" erwähnt wird. Stücke davon sind in verschiedene seiner Gedichte aufgenommen worden, aber

vollendet hat er die Übersetzung sicherlich nicht. Während er damit beschäftigt war, also etwa in den Jahren 1373—76, schrieb er die „Klage der schönen Anelida und der falsche Arcite", wahrscheinlich um sie später als Vorgeschichte Arcites einzufügen, und zugleich als Begründung dessen, daß Arcite nachher untergeht und Palamon die Hand der Emilia gewinnt. Auch diese Episode wurde nicht vollendet. Später überarbeitete Chaucer seinen „Palamon und Arcite", um ihn als „Erzählung des Ritters" in die „Canterbury-Geschichten" aufzunehmen. Da diese Überarbeitung wesentlich in einer Kürzung bestand, berücksichtigte er die Episode nicht weiter, sondern ließ sie ganz weg, so daß uns nur etwa 350 Zeilen des ersten Entwurfes von „Anelida und Arcite" erhalten sind.

Auch einige Sonette Petrarcas mag Chaucer damals, wo er noch ganz unter den Eindrücken seiner italienischen Reise stand, übersetzt haben. Eines wurde in „Troilus und Criseyde" (I, Strophe 58—60 einschließlich) aufgenommen.

Gegen Ende der siebziger Jahre beschäftigte den Dichter ein großes Werk, das auf ernstes Studium hindeutet, seine Übersetzung der „Trostschrift des Boetius" (vgl. S. 53); zu Beginn des folgenden Jahrzehntes wurde es vollendet. Es ist dies das erste große Prosawerk, das Chaucer schrieb. Er hat darin noch sehr viel mit der Sprache zu kämpfen, wie es ja auch Wiclif gegangen war. Oft folgt er der Vorlage so genau, daß er seiner Muttersprache ganz fremde Wendungen gebraucht, oft fehlt ihm noch überhaupt das englische Wort, und er muß romanische, ja selbst lateinische Ausdrücke benutzen. Dafür bereicherte er seine Sprache aber auch mit einem ganz neuen Wortschatze. Manches hat er mißverstanden, doch bemühte er sich redlich, den Text nicht nur selbst richtig aufzufassen, sondern ihn auch seinen Lesern klarzumachen, indem er aus Glossen geschöpfte Erklärungen hinzufügte. Trotz ihrer Unvollkommenheiten ist daher Chaucers Boetiusübertragung ein bedeutendes Werk.

In Verbindung mit ihr stehen einige kleine Gedichte. So ist „Das goldene Zeitalter" (The former age) nach des Boetius Beschreibung des goldenen Zeitalters verfaßt, und ebenso enthält das Gedichtchen „Glück" (Fortune) Anklänge an des Boetius Schilderung vom Glücke, so daß es auch um diese Zeit entstanden sein muß. Endlich wurden folgende Verse Chaucers an seinen Schreiber Adam damals geschrieben, da sie sich auf die Boetiusübersetzung beziehen:

„Wenn, Schreiber Adam, je dir's widerfahre,
Boez und Troilus zu schreiben neu,
dann fahr' der Grind in deine Lockenhaare,
bleibst du nicht meiner Dichtung mehr getreu!
Oft täglich muß ich deine Schreiberei
erneu'n mit Korrigieren, Schaben, Reiben
durch deine Hast nur und dein lässig Treiben."

Daraus, daß hier neben dem „Boetius" der „Troilus" erwähnt wird, ersehen wir, daß „Troilus und Criseyde" ziemlich zu gleicher Zeit mit „Boez" abgefaßt wurde. Die Vorlage dazu war des Boccaccios „Filostrato", doch auch hier hat Chaucer außerordentlich frei nachgeahmt, so daß er, wie im „Palamon und Arcite", ein ganz neues Kunstwerk zuwege brachte, das seine Vorlage weit übertrifft und ein echt englisches Gepräge trägt.

In „Palamon und Arcite" wurde der Kampf zwischen Freundschaft und Liebe dargestellt; hier wird die Geschichte eines von der Liebe bezwungenen, von ihr aber verratenen und zu Grunde gerichteten Herzens erzählt. Während dort der eine der Liebhaber für seine Treue durch den Besitz der Angebeteten belohnt wird, sein Nebenbuhler aber versöhnt stirbt, haben wir es

hier mit der Tragik der Liebe zu thun: Troilus stirbt, vom Verrate Criseydes überzeugt. „Troilus und Criseyde“ ist schon im Italienischen nur eine Episode des Trojanischen Krieges, beim Engländer tritt der Kampf um Troja aber noch mehr zurück und dient nur dazu, das Geschick des Helden sich entwickeln zu lassen.

Troilus, ein Sohn des Priamus, der bisher alle Liebenden verspottete, wird plötzlich von heftiger Neigung zu Criseyde, der Tochter des Sehers Kalchas, erfaßt, und da er sich niemandem offenbaren will, wird er krank. Endlich jedoch weiß ihm sein Oheim Pandarus sein Geheimnis zu entlocken. Er, der Troilus sehr gern hat, versteht es, Criseyde allmählich durch Überredung und List dahin zu bringen, daß sie seinen tapferen Neffen wieder liebt und sich ihm endlich ganz hingibt.

Eine selige Zeit folgt für Troilus, doch bald naht das Verhängnis. Eine Auswechselung der Gefangenen zwischen den beiden Gegnern wird vorgenommen, und Kalchas, der im Lager der Griechen großes Ansehen genießt, bittet, daß ihm seine Tochter Criseyde zurückgegeben werde. Er hatte Troja verlassen, weil er dessen Untergang nahen sah. Trotzdem Troilus heftig widerstrebt, muß Criseyde zu den Griechen gehen. Vor Schmerz fällt sie wie tot hin, und als sie wieder zum Leben gebracht worden ist, verspricht sie, am zehnten Tage nach Troja zurückzukehren. Im griechischen Lager wird sie sehr freundlich aufgenommen, besonders Diomedes bemüht sich eifrig um ihre Gunst. Am verabredeten Tage kann sie nicht entfliehen, doch tröstet sie den tieftraurigen und Schlimmes ahnenden Troilus, sie werde bald kommen. Allmählich aber erwacht in ihr eine Zuneigung zu Diomedes, und sie bricht ihr Versprechen. Als Troilus sich von der Untreue seiner Geliebten überzeugt hat, sucht er den Tod im Kampfe und findet ihn endlich durch die Hand des Achilles. Die Apotheose des Helden, der des Arcite in der „Teseide“ nachgebildet, eine Betrachtung über die Eitelkeit der irdischen Liebe und eine Aufforderung, die himmlische Liebe im Herzen zu tragen, beschließt das Gedicht.

Bei Boccaccio umfaßt die Dichtung zehn Gesänge, bei Chaucer dagegen nur fünf. Es wurden starke Kürzungen vorgenommen, die Charakterschilderungen aber vertieft: gerade hierin verrät der englische Dichter eine große Meisterschaft. Auch wird Chaucer bei der Beschreibung von Seelenzuständen, von Stimmungen und Leidenschaften ausführlicher als Boccaccio. Pandarus wurde zu einer ganz neuen Figur umgeschaffen: er ist der Träger der Ironie des Dichters im Gegensatz zu der phantastischen Liebe des Rittertums, wie sie Troilus vertritt, nimmt daher eine ähnliche Stellung ein wie Sancho Pansa neben dem abenteuerlichen Don Quichote. „Troilus“ ist das erste große Gedicht, das in der Chaucerstrophe geschrieben ist; gewidmet wurde es dem „moralischen“ Gower (vgl. S. 132) und dem „philosophischen“ Strode.

Ganz frei wurde in dieser Periode die „Klage des Mars“ gedichtet, die in ihrer Einkleidung an die Dichtungen der ersten Periode erinnert. Doch deuten astronomische Angaben auf das Jahr 1379, und auch das Versmaß, die Chaucerstrophe, läßt eher auf diese Zeit als auf eine frühere schließen.

Unter mythologischer Gewandung wird hier, vermutlich auf Wunsch Johanns von Gent, eine Skandalgeschichte zum besten gegeben, deren Hauptfiguren wohl John Holland, Sohn des Grafen Thomas von Kent, und Isabella, die Gemahlin Edmunds, des Grafen von Cambridge, waren.

Bald kam eine des Dichters würdigere Gelegenheit, seine Kunst zu zeigen. Am 14. Januar 1382 hatte sich König Richard mit der, wie er, fünfzehnjährigen Anna von Böhmen verheiratet. Am Valentinstag (14. Februar) schrieb Chaucer zu Ehren des königlichen Paares sein „Parlament der Vögel“ (Parlement of Foules), das zu seinen trefflichsten Gedichten gehört.

Die Einkleidung des Werkes erinnert an das „Buch von der Herzogin“. Chaucer liest in Ciceros „Traum des Scipio“ (Somnium Scipionis), und als er abends entschlummert ist, erscheint ihm Scipio Africanus, der ältere, und bringt ihn an einen schönen Park. Durch eines der Thore, das zum Eintritt einladet, geht er hinein. Er sieht sich in ein irdisches Paradies versetzt, das in beständiger Maienzeit grünt:

„Voll Blütenzweigen einen Garten prangen
sah ich an einem Fluß in grünen Au'n,

voll ew'gen Wohlduftes; denn an Blumen sprangen
genug der weißen, gelben, roten, blau'n.
Und kleine zarte Fische konnt' ich schaun
mit Silberschuppen und mit roten Flossen
in kalten Bächen, die lebendig flossen.
Von Saitenspiel drang lieblich in Akkorden
der süße Klang an mein entzücktes Ohr,
wie schöner, denk' ich, er vernommen worden
selbst von des Weltalls Schöpfer nie zuvor;
Und stimmend zum Gesange, den empor
die Vögel sandten, rauschte dabei lind,
oft säuselnd nur, durch grünes Laub der Wind."

Cupido sitzt an einer Quelle und schmiedet Pfeile. Heiterkeit, Höfischkeit, Anmut, Jugend und ähnliche allegorische Gestalten umgeben ihn. Der Tempel der Venus steht hier, bewacht vom Frieden. Abbildungen aus dem Leben berühmter Liebespaare, Kleopatras und Antonius', Isundes und Tristrams, Thisbes und Pyramus' u. s. w., sind an der Wand des Tempels zu sehen, und auf goldener Ruhebank liegt die Göttin. Als der Dichter wieder in den Garten getreten ist, erblickt er eine königliche Frau: Natur. Es ist Valentinstag. Natur ist von allen Arten von Vögeln umgeben, die sich an diesem Tage vor ihr Gatten und Gattinnen suchen sollen. Einen prachtvollen jungen weiblichen Adler hält sie auf der Hand. Die Adler als die vornehmsten Vögel sollen zuerst wählen. Ein Königsadler tritt auf und erklärt, daß er den weiblichen Adler zu seiner Herrin erhebe. Doch nun folgen noch zwei Adler „geringeren Ranges", die dieselbe Wahl treffen. Da sich die drei nicht einigen können und ein Ausschuß der Vögel, der Richter sein soll, ebensowenig Rat findet, überläßt Natur dem weiblichen Adler die Entscheidung. Der aber verlangt ein Jahr Bedenkzeit und will sich am nächsten Valentinstag erklären. Mit einem Loblied auf den Lenz und den Valentinstag entfernen sich nun, nachdem sie gepaart sind, die anderen Vögel. Von ihrem lautjubelnden Gesange aber wacht der Dichter auf.

Diese Allegorie wird verständlich, wenn wir hören, daß um Anna von Böhmen bereits zwei Fürsten geworben hatten, daß aber auch die Verhandlungen über die Vermählung mit Richard länger als ein Jahr dauerten. Dachte Chaucer an den Valentinstag 1381, so war ein Jahr später, 1382, wo das Gedicht entstand, die Wahl schon getroffen, Anna mit Richard vermählt.

In dem Gedichte tritt uns nicht nur Chaucers Vorliebe für Naturschilderungen, sondern auch sein guter Humor entgegen. Verschiedene der Abgeordneten der Tiere, vor allem die Gans, die Ente und der Kuckuck, sind in ihrer Wichtigthuerei, Dummheit und Gemeinheit köstlich gezeichnet.

An das Ende des zweiten Abschnittes von Chaucers dichterischer Bethätigung ist ein anderes allegorisches Werk zu setzen, „Das Haus des Ruhmes" (House of Fame). Der Dichter schrieb es zu seiner eignen Erheiterung, um sich über die Öde und die Mühseligkeiten seines amtlichen Lebens hinwegzuhelfen. Es muß, wie Anspielungen beweisen, zwischen 1382 und 1384 gedichtet sein. Hier wird nicht die Chaucerstrophe, sondern das kurze Reimpaar gebraucht.

Chaucer stellt eine Betrachtung über Träume an, entschlummert darauf und wird in den Tempel der Venus versetzt. An dessen Wänden sind berühmte Liebespaare abgemalt, vor allem Äneas und Dido. Das veranlaßt den Dichter, eine kurze Geschichte dieses Helden, besonders seines Abenteuers mit Dido, zu geben. Als er aus dem Tempel tritt, sieht er sich in einer Wüste. Plötzlich schwebt ein glänzender Adler herunter, ergreift ihn, trägt ihn in die Lüfte und erzählt ihm auf der Fahrt, daß er ihn auf Jupiters Geheiß entführt habe. Denn der Gott habe Mitleid mit ihm, der so oft schon Liebe beschrieben und doch gar keine Idee davon habe, sich überhaupt ganz zurückzöge und nur über seinen Büchern brüte:

„Denn nicht allein aus fernem Land
140. kommt keine Zeitung dir zur Hand,
selbst von den Nachbarn, die du fast
zunächst der Hausthür wohnen hast,

hörst du nicht dies noch das; denn ist
dein Tagewerk vollbracht und bist
145. mit deinem Rechnen fertig du,
suchst du Zerstreuung nicht noch Ruh',
nein! gehst nach Haus, und wie ein Stein
sitzest du stumm für dich allein
und nimmst ein andres Buch zur Hand
150. und trübst dir Augen und Verstand,
lebst wie ein Klausner, hältst du gern
dich auch von strengem Fasten fern."

Während der Erzählung hebt sich der Adler höher und höher, so daß die Erde immer kleiner wird und zuletzt ganz verschwindet. An der Milchstraße, an den Sternbildern geht der Flug vorüber, bis sie zuletzt am Hause des Ruhmes anlangen. Dieses steht auf einem Felsen von Eis, der mit berühmten Namen vollgeschrieben ist. Die Namen aber, die auf der sonnenbeschienenen Seite stehen, schmelzen allmählich hinweg, und nur die auf der sonnenlosen bleiben. Im Schlosse, das innen von Gold glänzt, sitzt auf einem Karfunkelthrone der Ruhm (Fama, d. h. also der Ruhm, wie er auf Erden fortlebt). Fortwährend wechselt er seine Gestalt, bald erscheint er klein, bald reicht er bis an die Wolken. Neben ihm stehen Herkules und Alexander, über alle anderen erhaben. Auf ehernen und metallenen Säulen sieht Chaucer alsdann die Dichter, die ganze Völker durch ihr Lied verherrlichten, so Josephus, der die Juden pries, Statius, den Sänger des Thebanerruhmes, vor allen auch Homer und in seiner Umgebung die Dichter, auf die das Mittelalter seine Kenntnis vom Trojanischen Kriege zurückführte, so Dares und Diktys, Guido von Colonna und Gottfrid von Monmouth (vgl. S. 12 f.), auch Boccaccio seines „Filostrato" wegen (vgl. S. 142). Ovid, Virgil, Lucan bilden mit ihren Nachahmern wieder andere Gruppen. Wenn sie Ruhm spendet, verfährt Fama allerdings ganz willkürlich und ungerecht. Solchen, die Rühmenswertes gethan haben, verleiht sie oft keinen guten oder sogar schlechten Ruf, Unverdiente erhebt sie. Äolus steht mit zwei Hörnern dabei; bläst er auf dem goldenen, so bedeutet dies Ruhm, läßt er das schwarze ertönen, so erntet man schlechten Nachruf. In der Nähe befindet sich auch das Haus der Gerüchte (Rumour) in einem Thalgrund. Es dreht sich beständig, befindet man sich aber darin, so scheint es ruhig zu stehen. Es ist dichtgedrängt voll von Leuten. Die Gerüchte fliegen erst in das Haus des Ruhmes, und Fama bestimmt, ob sie Bestand haben sollen oder nicht. Der schreckliche Lärm, der dort herrscht, läßt den Dichter aus seinem Traume erwachen.

Zu seiner Erholung hat Chaucer das Werk geschrieben. Ihm, dem so vieles im Leben entgeht, soll gerade durch die Dichtung gelohnt werden. Oft hat er die Liebe verherrlicht, darum wird er zuerst zum Tempel der Venus geführt. Wie sich die meisten Menschen ihr Leben durch Liebe verschönen wollen, soll auch er durch diese Fahrt der prosaischen Wirklichkeit, seiner öden Beschäftigung, entrückt werden und sie vergessen. Doch Höheres, als die Liebe bieten kann, verleiht der Ruhm. Darum wird der Dichter emporgetragen zum Tempel des Ruhmes. Auf den Schwingen der Phantasie gelangt er hin, und durch seine Dichtung hat er das Recht gewonnen, in das Heiligtum einzutreten. Doch um wirklich berühmt zu werden, bedarf es noch besonderer glücklicher Umstände: der Ruhm ist nicht immer gerecht. Auch bleiben die Namen der großen Männer, die viel Unglück erduldeten, fester in der Erinnerung haften als die der vom Glück begünstigten. Ein Dichter soll daher mit dem Genuß zufrieden sein, den das Dichten an sich ihm gewährt, und nicht darnach fragen, ob er Nachruhm haben wird oder nicht. Denn der Ruhm ist nicht nur oft ungerecht, sondern vergrößert oder verkleinert auch alles und zeigt nichts im richtigen Verhältnis. Daher erscheint Fama bald riesengroß, bald zwerghaft klein.

Das Ganze bezeichnet einen psychischen Vorgang im Leben des Dichters. Unzufrieden mit seiner Zurückgezogenheit, wollte er sich in das Welttreiben stürzen, sich wie früher der Liebe widmen, doch er erkennt, daß es etwas Höheres gibt, die Kunst, die ihn über irdisches Leid und irdische Lust erhebt und wohl auch seinen Namen künftigen Jahrhunderten überliefert. Durch diese Erkenntnis söhnt er sich mit seinem Schicksale völlig aus, sein Humor, der beste Gefährte, den man in den großen und kleinen Widerwärtigkeiten des Lebens besitzen kann, stellt sich wieder ein. Und so schließt er seine Betrachtung mit den Worten: „Zu lesen und studieren allezeit bin

darum ich von Tag zu Tag bereit." Mit diesem bedeutendsten und selbständigsten Gedichte der zweiten Periode hat diese auch ihr Ende erreicht.

Die hauptsächlichsten Schöpfungen Chaucers, die in den dritten Abschnitt seines Wirkens fallen, sind die „Legende von den guten Frauen" und die „Canterbury-Geschichten", die sich beide schon in ihrer Anlage dadurch von seinen früheren Dichtungen unterscheiden, daß sie „Rahmenerzählungen" (vgl. S. 155) sind, ähnlich wie wir es z. B. in Boccaccios „Decamerone" oder in Thomas Moores „Lalla Rookh" finden. Die Rahmenerzählung in der „Legende" erinnert uns noch an die früheren Werke Chaucers, die mit Träumen umkleidet wurden, während die der „Canterbury-Geschichten" ganz frei erfunden ist.

Die junge Königin Anna hatte es bewirkt, daß sich Chaucer in seinem Amte vertreten lassen durfte (vgl. S. 137). Dadurch hatte er Zeit zum Dichten gewonnen, und so ist das erste Gedicht der neuen Periode zur Verherrlichung der guten Frauen, vor allem der Königin, geschrieben. Chaucer ergeht sich in einem Garten, wo er den Liebesgott und in seinem Gefolge Alcestis, von neunzehn Damen umgeben, wandeln sieht. Als Cupido den Dichter erblickt, will er ihn streng strafen, weil er im „Rosenroman", in „Troilus und Criseyde" und in anderen Dichtungen die Frauen geschmäht habe, jedoch Alcestis (Alceste) tritt für ihn ein, da die zwei erwähnten Gedichte nur Übersetzungen der Werke anderer wären und Chaucer in dem „Buch von der Herzogin", dem „Parlament der Vögel", der Geschichte von „Palamon und Arcite" die Frauen gepriesen habe. So überläßt es der Liebesgott Alceste, dem Dichter eine Buße zuzuteilen, und sie verlangt, daß er eine „Legende von guten Frauen und falschen Männern" singe oder, wie Cupido sich etwas deutlicher ausdrückt, die Geschichte von den neunzehn Begleiterinnen Alcestes und von dieser selbst schreibe.

Der Plan des Ganzen ging also auf zwanzig Erzählungen; doch sind uns nur zehn davon erhalten, die von Kleopatra, Thisbe, Dido und Hypsipyle und Medea, in eine verschmolzen, Lucretia, Ariadne, Philomele, Phyllis und Hypermnestra. Die Namen der übrigen erfahren wir aus dem Prolog zur „Legende" und aus dem „Haus des Ruhmes". Die berühmtesten darunter waren Hero, Helena, Briseis und Penelope, vor allen aber Alceste. Alle Frauen, deren Geschichte hier aufgenommen wurde, starben entweder, weil ihre Männer sie treulos verließen, oder weil sie diese nicht überleben wollten. Das war z. B. der Fall bei Thisbe, aber auch bei Kleopatra wird es so dargestellt.

Der Dichter wählte wieder das Reimpaar, aber nicht das kurze, sondern das heroische, das aus fünffüßigen Jamben besteht. Es ist anzunehmen, daß Chaucer überhaupt nicht mehr als die zehn vorhandenen Leben schrieb. Wahrscheinlich wurde er durch die Zeitverhältnisse oder dadurch, daß die Ausführung der noch größer angelegten „Canterbury-Geschichten" ihn bald mächtiger anzog, an der Fortsetzung verhindert. So fehlt denn vor allem der krönende Schluß, durch den in der Gestalt der Alceste und zugleich unter dem Bilde des Maßliebchens, der Lieblingsblume des Dichters, die Königin Anna verherrlicht werden sollte. Ist doch Alceste, die aus Liebe zu ihrem Gemahl in die Unterwelt stieg, also den Tod für ihn nicht scheute, das hehrste Vorbild ehelicher Liebe und Treue.

Chaucers Quellen waren die „Heroiden" und die „Metamorphosen" Ovids, Virgils „Äneide", auch Livius und mittelalterliche Lateiner. Doch folgt er, wie meistens, diesen Vorlagen nicht allzu treu. Am engsten schließt sich die Geschichte von „Piramus und Thisbe" an ihre Quelle an, aber freilich ist sie auch die abgerundetste von allen Erzählungen, die der Dichter benutzte. Anerkennenswert ist, daß Chaucer den reichen mythologischen Schmuck der Lateiner sehr stark vermindert hat. Die ganze Art der Ausführung und Behandlung ist durchaus englisch.

Nachdem sich der Dichter durch diese Arbeit in der poetischen Erzählung geübt hatte, wendete er sich zu seinem größten Werke, durch das sein Name noch heute bekannt ist, zu den „Canterbury-Geschichten", einer Rahmenerzählung in großartigstem Stile, die ihn zum glänzenden Vorbild für alle Novellen- und Romandichter, auch noch der heutigen Zeit, gemacht hat.

Zugleich hat er darin ein so lebendiges Bild des Londoner und des damaligen englischen Lebens überhaupt mit so prächtigem Humor gemalt, daß es nicht übertroffen werden kann.

Um die Dichtung aber recht verstehen und genießen zu können, müssen wir uns selbst erst einmal das Treiben in der Themsestadt, wie es sich zu Chaucers Zeit abspielte, genauer betrachten. Ein Dichter des 15. Jahrhunderts singt von London:

„Du Edelstein der Lust, Jaspis der Wonne,
du, aller Freud' Karfunkelstein,
du, durch Gerechtigkeit hellstrahlend wie die Sonne,
der Tugend Diamant bist du allein
und hohen Glanzes lichter Widerschein!
Wo ist das Land, das dir was Gleiches hätte?
London, du bist die Krone aller Städte!"

Tönend genug ist dies Lob. Verdiente aber das mittelalterliche London wirklich diesen Ruhm? Machen wir einmal einen Gang durch die Stadt, etwa in den siebziger oder Anfang der achtziger Jahre des 14. Jahrhunderts und um die Zeit des ersten Mai, wo noch heute das kohlendurchdampfte London ein Frühjahrskleid anlegt. Um diese Jahreszeit entwickelte sich ein reges Leben in London. Die Schiffe verließen ihre Winterhäfen, um fremden Gestaden zuzufahren. Aus den Thoren aber zogen Scharen von Pilgern, teils um Heilige in der Ferne an ihren Gräbern zu verehren, wie die heiligen drei Könige in Köln oder St. Jago in Compostella, teils um englischen Märtyrerstätten zuzueilen. Vor allem strömte man Mitte April nach Canterbury, um am Grabe des Thomas von Bekket zu beten, und Anfang Mai kehrte man wieder nach der Hauptstadt zurück (vgl. Abbildung, S. 148). Schließen wir uns einem solchen heimkommenden Pilgerzuge an! Morgens sind sie von Seven-Oaks in Kent aufgebrochen, sie müssen sich aber scharf dazuhalten, wenn sie noch abends in Southwark, der Südvorstadt Londons, eintreffen wollen, denn der Aprilregen hat die Wege aufgeweicht und fast grundlos gemacht. Der Zug hat etwas Militärisches: voran sprengen einige mit Spießen bewaffnete Reiter als Bedeckung, jeder männliche Teilnehmer trägt Waffen, der Ritter, der sich dabei befindet, ist gepanzert und mit Schwert und Dolch versehen, der Junker ebenso, der Freisasse mit Bogen und Pfeilen bewehrt, kleine runde Schilde und Dolche oder Weidmesser führen alle mit sich zum Schutze gegen die Straßenräuber, die Highwaymen, die zu Pferd und zu Fuß die Reisenden überfallen. Besonders berüchtigt war die „Faule Eiche" (foule ok) bei Hatcham, unweit von Deptford, wo jetzt der Old Kent Road mit seinen Häusermassen steht. Wurde dort doch Chaucer selbst einmal angefallen und königlichen Geldes, das er bei sich trug, sowie seines Pferdes beraubt. Auch Damen befinden sich unter den Pilgern, einige zu Pferd, andere aber in leinenüberdeckten Wagen mit langen Deichseln, an die vier und noch mehr Pferde, eines hinter das andere, gespannt sind. Hinten am Wagen ist ein Ausbau angebracht, auf dem einige Diener stehen. Nicht, wie heutzutage, nur zum Schmuck, sondern oft genug müssen sie abspringen und das im tiefen Morast steckengebliebene Fuhrwerk herausziehen. So beschwerlich also das Reisen damals war, machten Frauen in der besseren Jahreszeit doch gern Pilgerfahrten mit, denn diese vertraten, abgesehen von dem religiösen Zwecke, auch die heutigen Badereisen. Man braucht nur die Frau von Bath (vgl. S. 158) darüber erzählen zu hören, um zu wissen, wie man sich bei diesen Pilgerfahrten amüsierte.

Da wir nachmittags durch Deptford gekommen sind, können wir abends noch in Southwark sein. London erreichen wir allerdings nicht mehr, denn von der einzigen Brücke, London Bridge, die über die Themse führt, wird beim Dunkelwerden ein Stück in der Mitte

aufgezogen, so daß der Verkehr gesperrt ist. Indem wir uns Southwark, das noch eine eigne Gemeinde bildet, nähern, ist das erste, was wir erblicken, das Hochgericht mit seinen Galgen, an denen stets einige klappernde Gerippe hingen: denn das wäre eine schlechte Polizei, die nicht immer einige Diebe oder Straßenräuber hinzurichten hätte. Ziehen wir dann auf der Landstraße weiter, so gelangen wir, dicht an der Themse, an Weilern vorbei, in eine Straße, die auf die Kirche St. Mary Overy (jetzt Saviour Church) und London Bridge führt, und nicht weit davon erblicken wir auch an einer Stange, die in die Straße hineinragt, einen Heroldsrock als Kennzeichen des berühmten Gasthauses zum „Heroldsrock“ (Tabard, vgl. Abbildung, S. 149). Wir können in Southwark nirgends besser aufgehoben sein als hier, denn es ist hier zwar nicht prunkvoll, aber behaglich und bequem. Durch ein weites Thor neben einem engen Hauseingang treten wir in einen geräumigen Hof. Das Gebäude, das uns in die Augen fällt, bietet unten genügend viele Stallungen; darüber ziehen sich mit Altanen, die um den größten Teil des Hauses laufen, die Schlafzimmer hin. Im Erdgeschosse befindet sich die Wirtsstube. Dort steht der große Herd, auf dem die Gerichte für die Gäste gebraten und gekocht werden, dort empfängt uns auch im weißen Rocke, die blauseidene Mütze in der Hand, der Wirt. Er hat uns sofort alle Waffen abzunehmen und sie zu verschließen, da er für den Frieden im Hause verantwortlich ist. Nun setzen wir uns an die schon gedeckte Tafel, und bald erscheint die dampfende Suppenschüssel. Denn die Suppe (potage), meist eine starkgewürzte Kräuterbrühe, bildet bei arm und reich einen Hauptteil des Essens. Der Wirt schüttet jedem einen Napf oder Teller voll, und wir trinken ihn aus; denn Löffel sind nicht in Gebrauch, ebensowenig Gabeln. Sein Messer hat jeder bei sich, im übrigen hilft er sich mit den Fingern und dem Mund. Auf die Suppe folgt Geflügel, Hühner, Kapaunen, Fasanen, Gänse oder auch Lerchen, als Leckerbissen eine Gänse- oder Kapaunleber. Ans Geflügel schließt sich der Braten an, Schweinebraten und das beliebte Eberfleisch. Geflügel und Fleisch wird auf Platten herumgereicht, jeder schneidet sich ein Stück ab. Natürlich fehlt auch der Pudding (Fleischpudding) nicht, und den Beschluß der Mahlzeit machen aus Esser bezogener Käse und Früchte. Die Saucen, die scharf und stark gewürzt sind, werden auf den Tischen aufgestellt, jeder Gast taucht sein Fleisch hinein. An der Art,



Pilger in Canterbury. Nach einer altenglischen Handschrift des 15. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 147 u. 155.

wie er dies thut, unterscheidet sich der feine Mann vom ungebildeten. Daher sagt Chaucer von seiner Priorin, die er als Muster feiner Sitten hinstellen will:

„Sie war geübt in feinen Tafelsitten;
nie ist ein Bissen ihrem Mund entglitten,
nie taucht' in Brüh' sie ihre Finger ein,
schön nahm den Bissen sie und hielt ihn fein,
daß nie ein Tropfen auf die Brust ihr fiel:
höfische Sitte war ihr höchstes Ziel."

Demjenigen, der nach dem Abendessen noch einmal weggehen will, gibt der Wirt seine Waffen wieder, hat ihn aber zugleich nach hochwohlweisem Beschluß des Mayor und der Aldermen zu ermahnen, sich auf der Straße ruhig und gesittet zu benehmen und bei guter Zeit nach Hause



Das Gasthaus zum „Heroldsrock" in Southwark. Nach einer Skizze in „The Gentleman's Magazine", 1812. Vgl. Text, S. 148 u. 155.

zu kommen, denn sobald die Nachtglocke geläutet hat, die Curfew (couvre feu), so genannt, weil, sobald sie gezogen worden war, hellbrennendes Feuer mit Asche bedeckt werden mußte, um Feuersgefahr während der Nacht zu verhüten, beginnen die Wachtmannschaften mit Pechfackeln und Feuerkesseln ihren Dienst in den stockfinsteren Straßen. Sie haben die Pflicht, alle Diebe, Händelstifter, Trunkenbolde, Vagabunden und Lärmmacher aufzugreifen und auf die Thortürme abzuliefern. Allerdings geht es hier gerade wie an anderen Orten zu, und wenn, wie im Jahre 1381, wirklich einmal nachts eine derbe Schlägerei mit blutigem Ausgang vorkommt, so ist keine Scharwache zu sehen und zu hören. Sonst vollführen sie aber ihren Auftrag so gründlich, daß sie überhaupt jeden, der sich nach Dunkelwerden noch auf der Straße bewegt, arretieren, wenn es kein Edelmann ist; denn einen solchen wagen sie nicht festzunehmen. Übrigens läßt auch die innere Einrichtung der Herbergen ein spätes Heimkommen nicht wünschenswert erscheinen. Eng stehen in besuchten Gasthäusern die Betten in den Schlafsälen beisammen, und

diese selbst sind nur spärlich durch einen Kienspan erleuchtet. Man muß also oft über andere Lagerstätten in halber Dunkelheit wegklettern, und dies geht häufig nicht ohne Zusammenstoß mit den Insassen der Betten ab. Manche derbe Prügelei im Inneren der Häuser entwickelt sich aus diesem Spätnachhausekommen.

Am nächsten Morgen rüsten wir uns, nachdem wir unsere Morgensuppe genossen haben, zu einem Gange nach London, um die Wunder dieser Stadt anzustaunen.

Das eigentliche London, die City, ist eine Gemeinde für sich, durch Mauern und Gräben, die aber statt des Wassers nur noch Morast enthalten, ringsum abgeschlossen. Im Süden wird die Stadtmauer in ihrer ganzen Länge von der Themse bespült. Im Osten liegt der Tower, die königliche Burg, mit seinen Türmen und Befestigungen am Wasser, und von da zieht sich die Stadtmauer nordwestlich hin mit vielen Thoren: Aldgate, Bishopsgate, Moorgate, Cripplegate, Aldergate u. s. f. Sie wendet sich dann bei Smithfield in südlicher Richtung an Fleetstreet vorbei nach Blackfriars, dem großen Besitztume der Dominikanermönche, und mit den Thoren Newgate und Ludgate wieder nach dem Fluß. Im Osten und Norden dehnen sich Gärten und Felder außerhalb der Stadtmauer aus. Die Thortürme, sehr feste und massige Gebäude, enthalten über den Thoren teils Wohnungen, teils Gefängnisse; über Aldgate wohnt kein Geringerer als Chaucer selbst (S. 136). Am bekanntesten aber ist Newgate, das Hauptgefängnis, vor dem auch Hinrichtungen vorgenommen werden. Doch die eigentliche Richtstätte, Tyburn, liegt westlich vor der Stadt.

Auch hier in London haben sich wie in anderen Städten die wohlhabenden Klassen der Bevölkerung meist im Westen angesiedelt, den die gesunden Westwinde von Staub und Schmutz befreien. An der Themse hin, die hier eine starke Krümmung nach Süden macht, sind früh Straßen außerhalb der Stadtmauern entstanden: Fleetstreet und Strand dehnen sich bis zu Charing Croß aus, einem am freien Felde stehenden Kreuze. Dicht an der Themse folgt die königliche Residenz, Whitehall, dann Westminster, das sich um die Abtei und das Parlamentsgebäude schließt und eine Gemeinde für sich bildet. Bei Westminster halten auch Nachen, die den Fußgänger auf das Süduser der Themse bringen, das er sonst nur über die Londoner Brücke erreichen kann.

Gehen wir nun von Southwark über die Brücke, die sich auf zwanzig steinernen Bogen stolz über den Fluß wölbt, nach London. Jahrzehntelang wurde an ihr gebaut (von 1176—1209), doch als sie endlich fertig war, wurde sie auch als ein neues Wunder der Welt gepriesen. Gleich wenn er sie betritt, fällt dem Wanderer der eigentümliche Schmuck auf, den die Zinnen der Thortürme an beiden Ufern tragen: auf Spießen stecken hier die Köpfe von politischen Hauptverbrechern, so der des letzten Walliserfürsten Llewellyn und der des tapferen Schottenkönigs Wilhelm Wallace. Die Brücke ist so breit, daß auf ihren beiden Seiten Häuser und Läden erbaut sind, und in der Mitte gelangen wir an eine Kapelle, die dem heiligen Thomas von Canterbury geweiht ist. Die Fahrstraße ist aber trotzdem so geräumig, daß man bequem Turniere darauf abhalten kann.

Jenseits der Brücke lassen wir den Tower rechts liegen und gehen geradeaus durch Fishstreet, wo zu beiden Seiten die Fischhändler ihre Waren feilbieten, nach dem Inneren der Stadt. Die Straßen sind zwar eng, die Häuser aber gut gebaut, denn nach einem großen Brande ist unter Richard I. (1189) verboten worden, die Häuser ganz aus Holz oder Lehm zu errichten. Erdgeschoß und erstes Stockwerk, 16 Fuß vom Boden an, müssen mit Brandmauern von drei Fuß dicken Steinen oder Backsteinen aufgeführt werden. Darauf sitzt öfters noch ein zweites in Holz gebautes Geschoß oder auch gleich der Giebel. Schon seit dem Ende des

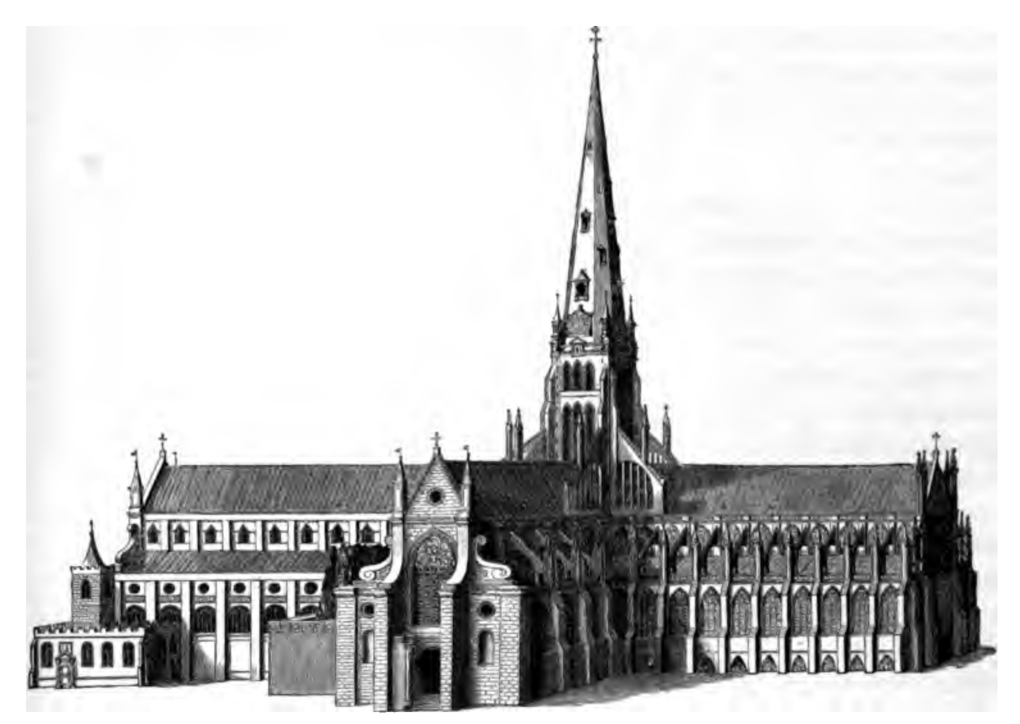
12. Jahrhunderts hat man das Dach nicht mehr mit Stroh decken dürfen, Holzschindeln oder Ziegeln, bisweilen auch Bleiplatten, werden dazu verwendet. Eine gute Schornsteinordnung sorgt seit Eduard III. möglichst für Verhütung von Feuersgefahr. Die schmalen Straßen werden noch mehr dadurch eingeengt, daß die ersten Stockwerke vorn übergebaut sind und Schaukasten mit Waren oder auch diese selbst von ihnen herab ausgehängt werden. Das Erdgeschoß dient nämlich in den Verkehrsstraßen vorzugsweise als Laden. Aber wenigstens erlaubt eine Polizeiordnung nicht, daß solche Kasten tiefer als neun Fuß über dem Boden angebracht werden. Eine andere Erschwerung des Verkehrs, hauptsächlich für Reiter, sind die Kränze (alestakes), die vor den Wirtshäusern an Stangen über der Straße hängen.

Die Straßen sind schon seit dem 13. Jahrhundert gepflastert; den Hauptbeitrag zu den Kosten dafür müssen eigentümlicherweise die im Hafen einlaufenden Schiffe geben: von jedem wird Pflasterzoll erhoben. Vor den Häusern hat jeder Hausbesitzer rein zu halten: Misthaufen vor der Thür anzulegen, ist streng verboten. Ebensowenig dürfen Schweine und Hühner, die man in den meisten Häusern hält, sich auf der Straße umhertreiben; werden sie dort betroffen, so tötet man sie von Polizei wegen. Nur die Schweine des Stiftes vom heiligen Antonius, des Schutzpatrons dieser Tiere, die alle Glöckchen tragen, sind davon ausgenommen und dürfen sich nach Herzenslust auf der Straße umherwälzen. Rinnsteine finden sich schon überall und stehen in Verbindung mit Kanälen, die zum Teil bereits unter der Römerherrschaft angelegt wurden. Später hat man einige Bäche, die durch London flossen, dazu benutzt, so den Langburne, Sherburne und Walbroke: am Ende des 12. Jahrhunderts ist die Kanalisierung bereits vollendet gewesen. Auch für gutes Wasser hat man gesorgt. Da die Quellen in der Stadt, wie Holiwell, Clerkenwell, Clementwell und andere, den Bedarf nicht mehr deckten, hat man in Bleiröhren Wasser mehrere Meilen weit herbeigeleitet.

Im ersten Stockwerk der Häuser liegen die Wohnräume. Ein großes Zimmer, in dem auch der Herd steht — Kamine kamen im 14. Jahrhundert erst allmählich und nur bei Reichen auf — nimmt die ganze Familie tagsüber auf. Außer Holzstühlen und einem Tisch sind bei ärmeren Leuten kaum Geräte vorhanden. Bei Wohlhabenden sieht man wohl noch verzierte Laden, die Wertstücke der Familie enthalten, sowie geschnitzte und gepolsterte Sessel. Ein Wandbrett, das bei Vermögenden geschnitzt und verziert ist, trägt alles, was man zum täglichen Gebrauche beim Essen haben muß, besonders die Zinnbecher und die Näpfe oder Teller. Nach der Straße zu ist eine große viereckige Öffnung gebrochen, in die ein breiter Holzrahmen mit kleinen in Blei gefaßten Scheiben eingefügt ist. Bei den Reicheren sind diese Glasfenster schon sehr verbreitet, und es gibt auch bereits in den größeren Städten eine Glaserinnung. Bei den ärmeren Bewohnern muß dünnes Zeug oder Pergament die Stelle des Glases vertreten. Wird es finster, und die Dunkelheit bricht bei den mangelhaften Fenstern schon früh ein, so erleuchtet man das Zimmer mit Kienspänen oder geschälten Binsen, bei Reichen aber mit Wachslichtern. Neben dem Wohnraume liegt das Schlafzimmer; denn meist gibt es nur eins für die ganze Familie. Hier stehen breite Betten, in deren jedem gewöhnlich mehrere schlafen. Am Fuße der Betten erblickt man je eine Kleiderlade, worin Gewandung und Wäsche aufgehoben wird, zur Seite einen Schemel, der abends die abgelegten Kleider aufnimmt. Ein Lehnsessel und ein Betschemel fehlt bei Wohlhabenden nicht. Man pflegt sich ganz nackt zu Bett zu legen. Der arme Mann muß sich damit begnügen, Stroh und darüber ein Leinentuch als Lager, Kleider als Decke zu haben.

Wenden wir uns nun von Fishstreet links, so kommen wir nach Eastcheap. Trotz des frühen Morgens herrscht schon reges Leben auf den Straßen. Schwerbeladen fahren durch das

östliche Stadtthor, durch Aldgate, die Brotwagen aus Stratford at the Bow (jetzt der City einverleibt) mit frischen Backwaren. Sie bringen nicht nur dem armen Manne Hafer- und Erbsenbrot, sondern auch das Frühstück der reichen Städter, clerematyn und paindemaine, und mürbes Gebäck (wastel = gateau, Kuchen): ist doch London seines guten Weißbrotes wegen berühmt. Doch es stehen auch strenge Strafen auf Verschlechterung der Eßwaren: Pranger und Schandstuhl drohen dem Missethäter. Andere Wagen, die aus den nach Windsor zu gelegenen Waldungen kommen, bringen Brennholz nach London, denn mit Steinkohle (seacoal) heizt man nicht gern. Von Nordwesten, von Smithfield, werden der Stadt Herden von Groß- und



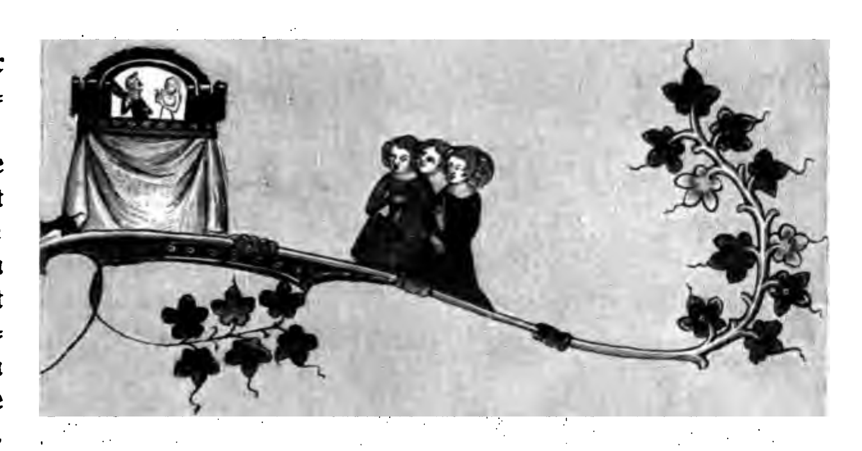
Die St. Pauls-Kirche zu London in ihrer ehemaligen Gestalt. Nach einem Stich von W. Hollar (1607—1677), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 153.

Kleinvieh zugetrieben, in den Schlachthäusern von Newgate geschlachtet oder an Bürger zur weiteren Mast verkauft. In Smithfield finden auch große Viehmärkte und bereits seit dem Ende des 12. Jahrhunderts Pferderennen statt, die arm und reich aus London herbeilocken.

Eastcheap, den Hauptsitz der Wein- und Bierkneipen, können wir nicht durchwandern, ohne von den Wirten oder ihren Gehilfen am Ärmel gezupft und zum Eintreten eingeladen zu werden. „Weißweine, Rotweine“, ruft man. „Probieren kostet nichts, kommt und trinkt zur besseren Verdauung.“ — „Hier wird geborgt“, schallt es wieder aus einer anderen Thüre, „und kein Pfand genommen!“ Während aber die Wirtschaften, wo Wein geschenkt wird, der leicht aus den den Engländern gehörigen Provinzen Frankreichs bezogen werden kann oder auch von deutschen Kaufleuten vom Rhein her eingeführt wird, feineres Publikum versammeln, herrscht in den Bierkneipen das bunteste Gemisch; und lustig geht es dort her. Neben Handwerkern jeder Art sitzen Mönche und Büttel, Totengräber und Henkersknechte von Tyburn neben

Wunderdoktoren, Taschendieben und Bettlern. Letztere sind eine arge Plage Londons; die unverschämtesten sind die „Roberts Gesellen", die eine eigne Zunft bilden. Sie heucheln Gebresten oder machen ihre Kindern in frühem Alter zu Krüppeln, um Mitleid zu erregen und Geld zu ergaunern. Die meisten der Bierhäuser werden von Frauen gehalten, den alewives. Es wird verschiedenes Bier geschenkt: ein dickes, schweres (pudding ale) und Dünnbier (penny ale). Da aber meistens beide Biere aus einem Fasse laufen und man die Kunst der Bierverfälschung gründlich versteht, wird viel Betrug verübt. Dafür gießt das Volk wiederum bei jeder Gelegenheit seinen Spott über diese Wirtsweiber aus.

Von Eastcheap gelangen wir durch Lombardstreet, dem Sitze der Wechsler, und über den Hühner- und Geflügelmarkt (poultry) nach Westcheap, dem westlichen Teile des jetzigen Cheapside, wo die reichen Kaufleute und wohlhabenden Bürger wohnen. Hier lustwandeln die vornehmen Herren und geputzten Damen, hier sieht man die neuesten Moden: wulstartiger Kopfschmuck, Verzierungen wie Hörner oder ganz spitze Kopfbedeckungen, oben gepuffte und unten weit herabhängende Ärmel an den seidenen, mit Pelz reich verzierten Kleidern und Spitzschuhe bei den Damen, bei den Männern geschlitzte weite Wämser mit Ärmeln, die vom Ellbogen bis zur Ferse herabhängen, weite pelzbesetzte Mäntel und geschlitzte, mit Stickerei verzierte Schnabelschuhe. Die Beinkleider liegen möglichst eng an.



Ein altenglisches Puppentheater. Nach einer altfranzösischen Handschrift des 14. Jahrhunderts, in der Bodleian Library zu Oxford.

Nach Cornhill abbiegend, gelangen wir in die Straße der Trödler (fripperers), wo diese ihren Kram feilbieten. Doch um das Hauptleben Londons kennen zu lernen, müssen wir nach dem Platze, wo die Paulskirche steht (vgl. die Abbildung, S. 152). Hier erblicken wir vor einem Steinkreuz eine Kanzel an der Außenseite der Kirche, von der herab gerade ein Bettelmönch eine Predigt hält und die Zuhörer auffordert, zum Heil ihrer Seelen Almosen zu geben. Haben wir uns hieran erbaut, so können wir auch den Leib erfrischen, denn gleich gegenüber bieten die Pastetenbäcker an ihren Ständen ihre appetitliche Ware aus: „Warme Pasteten, warme, ganz frisch!" Und kaum hat der Bettelmönch sich entfernt, so sehen wir auf einem anderen Teil des Platzes das Volk zusammenströmen. Ein Kasperletheater, später vom Polichinello oder Punchinello abgekürzt „Punch" genannt, hat sein Spiel begonnen, die Hauptfigur, mit einem dicken Knüppel bewehrt, scheint der gleichzeitig auftretenden Frau gegenüber die tollsten Späße zu machen, wenigstens horchen die Zuschauer, Erwachsene und Kinder, mit dem größten Interesse auf das Stück, seine derbe Komik und seine eigentümliche Moral (s. obenstehende Abbildung).

Hinter der Kirche, in Paternoster-Row, halten die Buchhändler ihre Läden und bieten kostbare und einfach ausgestattete Handschriften, geschriebene Gebete, aber auch Rosenkränze aus. Überhaupt sehen wir, daß sich in London, wie auch in anderen Städten des Mittelalters, die einzelnen Gewerbe in bestimmten Straßen zusammengefunden haben, entsprechend dem Umstande, daß sie in Gilden fest zusammengeschlossen sind. So haben die Krämer ihre Läden in Soaper Lane, die Pelzhändler in Skinnerstreet, der ausgedehnte Wollhandel findet seinen Mittelpunkt um Woolchurch. Die zwölf bedeutendsten Gilden Londons sind: die Fischhändler, Gewürzkrämer, Einsalzer, Weinschenken und Weinhändler, Kurzwarenhändler, Eisenwarenhändler, Tuchhändler, Tuchbereiter, Walker, Schneider, Kürschner und Goldschmiede. Am reichsten sind die Goldschmiede, die Schneider und die Fischhändler, die großen Grundbesitz haben.



Die Thomas Becket-Kapelle zu Canterbury. Nach Photographie der Stereoscopic Company zu London. Vgl. Text, S. 155.

Verlassen wir nun London und gehen durch Fleetstreet und den Strand nach Westminster, dem Sitze des Hofes. Wir kommen erst an einer sehr berüchtigten Straße, Cock Lane, vorbei, in der sich nicht nur eine Unmenge Bettler und Taschendiebe, sondern auch liederliche Frauenzimmer, meist aus Flandern gebürtig, aufhalten. Bald aber sind wir diesem Quartier entronnen und haben nun den Kirchplatz von Westminster erreicht. Um die im 13. Jahrhundert erbaute Westminsterabtei und das Parlamentsgebäude zieht sich ein ganzer Kranz von Wein- und Bierwirtschaften. Hier werden Weißweine aus dem Elsaß und Rotweine aus den englischen Besitzungen in Südfrankreich, besonders aus der Gascogne, verzapft. Der Rheinwein wird zwar besonders im Stahlhof in London, dem Gildenhause der deutschen Kaufleute, kredenzt, aber auch in Westminster kann man ihn haben und ebenso griechische und spanische Weine. Die Wirtschaften sind stark besucht; im Vorübergehen hören wir lauten Gesang herausschallen. „Gott schütz' dich, liebe Emma!“ oder das Lied von „Janchen und Julchen“ tönt laut bis auf die Straße, und der Rundreim „Hei, tralla lallalla!“ wird so kräftig gesungen, daß die Scheiben erzittern. Die weibliche Bedienung in den Schenken sorgt noch für Erhöhung der Lust, so daß viele Besucher erst, wenn die Abendglocke läutet, schwankend sich entfernen. Nicht weniger lebhaft geht es in den Eßbuden zu. „Frische Pasteten, ganz frisch! Schweinebraten! Gänsebraten! Kommt und probiert! Eßt und laßt es euch schmecken!“ rufen uns die Speisewirte

an. Harfen und Pfeifen, Geigen und Guitarren erklingen, dazwischen Gesang und wüstes Geschrei, daß uns die Ohren gellen.

Wollen wir dem Lärm entfliehen, so besteigen wir einen der Nachen, die vor Westminster in Menge halten, und fahren hinüber nach Southwark. Hier können wir eine Bärenhetze, die schon bei den Angelsachsen beliebt war, oder ein Stiergefecht, wie sie dort wöchentlich aufgeführt werden, ansehen, oder wir lassen uns nach den Häfen von London rudern und betrachten uns das Leben auf und an den Schiffen. Zwei Häfen gibt es in London: oberhalb der Brücke Queenhythe, unterhalb Billingsgate; dazwischen liegt die Werft St. Botulf. In diesen Häfen müssen alle Schiffe einlaufen und an bestimmten Plätzen die Waren ein- und ausladen. Von fremden Schiffen kommen hauptsächlich genuesische und deutsche (von der Hansa).



Ein Ritter. Ein Junker. Eine Priorin.
Aus der sogenannten Ellesmere-Handschrift (15. Jahrhundert), nach der Ausgabe der Chaucer Society, 1868.
Vgl. Text, S. 156.

Der englische Handel der damaligen Zeit beschränkte sich auf den Kanal und auf den Warenverkehr an der Küste. In den nördlichen Meeren herrschten die Deutschen, im Mittelländischen Meere die Genuesen und Venezianer. Aus dieser Sachlage erkennt man auch, worin sich das London Chaucers nicht mit dem jetzigen messen konnte: es fehlte ihm der Welthandel. Aber den Handel für ganz England, Schottland und die benachbarten französischen Küsten hatte es schon in der Hand, daher sein Reichtum und seine Macht. Als Gemeinde war es festgeschlossen, hatte in den Gilden opferfreudige Bürger, die sich gegen alle Eingriffe in ihre Rechte, von welcher Seite sie auch kommen mochten, tapfer wehrten, und darum war damals in London bereits der Grund gelegt, auf dem sich die Weltstadt von heute entwickelt hat.

Kehren wir nun zu Chaucer und seinen „Canterbury-Geschichten" zurück.

Die Rahmenerzählung des Werkes berichtet, wie sich einst um die Mitte des April eine Anzahl Pilger im „Heroldsrock" (s. oben, S. 148 u. 149) zusammenfanden, um nach Canterbury an das Grab des heiligen Thomas von Becket zu wallfahrten (vgl. Abbildung, S. 154). Der Dichter schließt sich diesen Wallfahrern, es sind neunundzwanzig, an, und auch dem Wirte des „Heroldsrockes" gefällt die Gesellschaft so gut, daß er selbst mit ihr nach Canterbury reisen will, zugleich aber den Vorschlag macht, es solle jeder der dreißig Teilnehmer zwei Geschichten auf dem Hinwege nach dem Wallfahrtsorte und zwei auf dem Rückwege erzählen. Wer die beste vorgebracht habe, der solle bei der Rückkehr im „Heroldsrocke" bei einem Festmahle freigehalten werden. Die Pilger gehen darauf ein, und am nächsten Morgen brechen sie auf.

Auf diese Weise gewinnt der Dichter Gelegenheit, Menschen aller Art im „Prolog" (vgl. die beigeheftete farbige Tafel „Anfang von Chaucers Canterbury-Geschichten") zu schildern. Und so verschieden wie die Wallfahrer sind nachher auch ihre Erzählungen. Hierin zeigt der Dichter eine Kunst, die ihn weit über Boccaccio stellt, der uns im „Decamerone" nur Leute einer und derselben Gesellschaftsklasse vorführt und daher wenig Abwechselung in den Charakter der Geschichten bringt. Bei Chaucer können wir zwar auch einzelne Gruppen unterscheiden, aber bei dem, was sie vortragen, wird so auf Mannigfaltigkeit gesehen, daß ernste Erzählungen mit heiteren, feine mit derben, empfindsame mit plumpen wechseln.

Zuerst wird ein Ritter (vgl. Abbildung, S. 155) geschildert, der ein Vorbild aller männlichen Tugenden ist, der „stets geglüht für Rittertum, Freiheit und Wahrheit, Höflichkeit und Ruhm". Überall zeichnete er sich im Streite aus, hatte nicht nur in Spanien und Preußen gegen die Ungläubigen gekämpft, sondern auch bisweilen an Schlachten teilgenommen, die heidnische Sultane untereinander lieferten.

„Trotz solchen Ruhms war er von weisem Sinn;
wie eine Jungfrau sanft war er von Sitten,
und nie war ihm ein plumpes Wort entglitten,
im Leben nicht; grob ließ er niemand an:
ein ganz vollendet edler Rittersmann.
Doch um zu sagen auch von seiner Tracht:
sein Roß war gut, er selbst war sonder Pracht.
Er trug ein Waffenkleid von Fries, beschmutzt
vom Rost des Panzerhemds und abgenutzt:
denn von der Reise kam er nur soeben,
um gleich sich auf die Wallfahrt zu begeben."

Diesem ehrwürdigen Ritter wird sein Sohn, ein Junker (vgl. Abbildung, S. 155), ein „verliebtes Blut", gegenübergestellt.

„Kraus, wie gebrannt, trug er sein lockig Haar;
vermut' ich recht, so zählt' er zwanzig Jahr'.
Von Körperbau war er fein schlank und lang,
von großer Kraft und von behendem Gang.
Gekämpft auch hatt' er bei der Cavalrie
in Flandern, Artois und der Picardie,
und, noch so jung, erworben solchen Namen,
daß er auf Gunst schon hoffte bei den Damen.
Er war geputzt, gleich einem Wiesengrund
mit rot und weißen Blumen, frisch und bunt.
Er pfiff und sang, wo er nur mochte gehn,
frisch wie der Maimond war er anzusehn,
trug kurz den Rock, die Ärmel lang und weit,
saß schön zu Roß und ritt mit Sicherheit,
verstand sich wohl auf Dichten, Deklamieren,
auf Schreiben, Malen, Tanzen und Turnieren.
So heiß war seine Liebe, daß die Nacht
er trotz den Nachtigallen stets durchwacht.
Doch dienstbereit und höflich und bescheiden
pflegt' er bei Tisch dem Vater vorzuschneiden."

Ein Lehnsmann, der nach Jägerart gekleidet war, folgte dem Ritter. Jeden Weidmannsbrauch kannte er; mit Bogen, Pfeilen, Weidmesser und rundem Schild war er ausgerüstet.

Die geistliche Gruppe wird durch eine Priorin (vgl. Abbildung, S. 155), Frau Hagebutte (Eglantine), eröffnet, die in der Kirche lieblich durch die Nase sang und ihren Messedienst wohl verstand. Auch sonst war sie fein gebildet:

„Französisch sprach sie auch mit feinem Klang,
Wie man zu Stratford es auf Schulen spricht;
Französisch von Paris verstand sie nicht."

Sie war so empfindsam, daß sie über eine Maus, die tot in der Falle lag, weinen konnte, und wenn einer ihrer kleinen Hunde starb, die sie mit Braten und Milch zu füttern pflegte, so entflossen ihren Augen heiße Zähren. Ihr Ordensgewand trug sie etwas kokett, ihr Rosenkranz

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Whan that aprille with his schowres swoote
The drought of marche hath perced to the roote
And bathud euery veyne in swich licour
Of which vertue engendred is the flour
Whan zephirus eek with his swete breeth
Enspirid hath in euery holte and heeth
The tendre croppes and the yonge sonne
Hath in the Ram his halfe cours Ironne
And smale fowles maken melodie
That slepen al the night with open yhe
So priketh hem nature in here corages
Thanne longen folk to gon on pilgrimages
And palmers for to seeken straunge strondes
To ferne halwes kouthe in sondry londes
And specially from euery schires ende
Of Engelond to Canturbury they wende
The holy blisful martir for to seeke
That hem hath holpen whan that they were seeke.
Byfel that in that sesoun on a day
In Southwerk at the Tabbard as I lay
Redy to wenden on my pilgrimage
To Canturbury with ful deuout corage
At night was come in to that hostelrie
Wel nyne and twenty in a companye
Of sondry folk by auenture Ifalle
In felaschipe and pilgrims were thei alle.
That toward Canturbury wolden ryde
The chambres and the stables weren wyde
And wel we weren esud atte beste
And schortly whan the sonne was to reste
So hadde I spoken with hem euerychon
That I was of here felawschipe anon
And made forward erly to aryse
To take oure weye ther as I yow deuyse
But natheles whiles I haue tyme and space
Or that I ferthere in this tale pace
Me thinketh it acordant to resoun
To telle yow alle the condicioun [...]

Wenn vom Aprillenregen mild durchdrungen
Der Staub des März recht gründlich ist bezwungen
Und so von Säften jede Ader schwillt,
Daß aus dem Boden Blum' an Blume quillt,
Wenn Zephyr dann mit seinem süßen Hauch
In Wald und Heide jeden zarten Strauch
Durchwehet; wenn der Strahl der jungen Sonnen
Zur Hälfte schon dem Widder ist entronnen,
Wenn lust'ge Melodie das Vöglein macht,
Das offnen Auges schläft die ganze Nacht
— So stachelt die Natur es in der Brust —:
Dann treibt die Menschen auch die Wanderlust;
Wallfahrer ziehen hin zu fernem Strande
Zu Heiligen, berühmt in manchem Lande.
Besonders sieht man aus den Gauen allen
Von England sie nach Canterbury wallen
Dem segensreichen Märtyrer zum Dank,
Der sie errettet, als sie siech und krank.
Da traf sich's um die Zeit an einem Tag,
Als ich im „Heroldsrock" zu Southwark lag,
Mit frohem Mut und Gottergebenheit
Nach Canterbury hinzuziehn bereit,
Daß abends in dasselbe Nachtquartier
Verschiedne Leute — neunundzwanzig schier —
Einkehrten; Zufall hatte sie gesellt;
Auf Pilgerfahrt war aller Sinn gestellt.
Zu ziehn gen Canterbury war ihr Wille.
Zimmer und Ställe boten Raum die Fülle;
Wir konnten bessre Pflege nicht verlangen.
Kaum daß die Sonne war zu Rast gegangen,
Hatt' ich gesprochen schon mit jedermann:
Ich schlösse gern an ihren Zug mich an,
Und morgen früh wär' ich bei guter Zeit
Zur Reise (die ihr gleich vernehmt) bereit.
Doch da mir's nicht an Zeit und Raum gebricht,
Scheint es, eh' ich erstatte den Bericht,
Ganz in der Ordnung, daß ich von der Lage
Und Art und Weise euch getreulich sage [...]



Whan that aprille with his shoures soote
The droughte of marche hath perced to ye roote
And bathud every veyne in swich licour
Of which vertue engendred is ye flour
Whan zephirus eek with his swete breeth
Enspyred hath in every holte and heeth
The tendre croppes and ye yonge sonne
hath in ye Ram his halfe cours y ronne
And smale fowles maken melodie
That slepen al ye nyght with open yhe
So priketh hem nature in here corages
Thanne longen folk to gon on pilgrimages
And palmers for to seeken straunge strondes
To ferne halwes kouthe in sondry londes
And specially from every shires ende
Of Engelond to Cantirbury they wende
The holy blisful martir for to seeke
That hem hath holpen whan yat they were seeke
Byfel y at in yat seson on a day
In Southwerk at ye Tabbard as I lay
Redy to wenden on my pilgrimage


Wel nyne and twenty in a companye
Of sundry folk by aventure y falle
In felaschipe and pilgryms were þei alle
That toward Cantirbury wolden ryde
The chambres and þe stables weren wyde
And wel we weren esud atte beste
And schortly whan þe sonne was to reste
So hadde I spoken with hem everychon
That I was of here felawschipe anon
And made forward erly to a ryse
To take oure weye ther as I you devyse
But natheles whiles I have tyme and space
Or þat I ferþere in þis tale pace
Me þinkeþ it acordant to resoun
To telle you alle þe condicioun

Anfang von Chaucers Canterbury-Geschichten.

Aus einer altenglischen Handschrift des 15. Jahrh., im Britischen Museum zu London.

war mit Grün garniert, und auf dem goldenen Schlosse stand zu lesen: „Amor vincit omnia". Eine Nonne und ein Priester, ihr Kaplan, begleiteten sie. Weiterhin war ein feister Mönch (vgl. untenstehende Abbildung) unter den Pilgern.

„Blank wie ein Spiegel war sein kahler Kopf,
glatt wie mit Öl gesalbt sein Antlitz auch:
feist war der Herr und wohlgenährt sein Bauch
Die Augen traten steif aus dem Gesicht;
das dampfte — ärger dampft ein Backhaus nicht.
Die Stiefel fein, das Roß im höchsten Staat:
er war fürwahr ein stattlicher Prälat.
Er sah nicht aus wie ein gequälter Geist;
Gebrat'ne Schwäne liebte er zumeist."

Wenn er, umbellt von Windhunden, auf stattlichem Zelter auf die Hasenjagd ritt, da konnte ihn jeder für einen Abt halten. Alte Schwarten ließ er gern in Ruhe und steuerte mit Entschlossenheit dem neuen Zeitgeiste zu.







Ein Mönch. Ein Student aus Oxford. Vgl. Text, S. 158.
Aus der sogenannten Ellesmere-Handschrift (15. Jahrhundert), nach der Ausgabe der Chaucer Society, 1868.

Diesem vornehmen Mönche wird der Bettelmönch Hubertus gegenübergestellt. Er war sehr geübt in der Redekunst, ein starker Pfeiler seines Ordens, besonders beliebt bei den Frauen: viele Ehen waren durch ihn geschlossen worden. Wo er gute Spenden erhielt, da war er auch gern bereit, im Beichtstuhl eine leichte Buße aufzuerlegen. Seine Kapuze hatte er stets voll von niedlichen Sachen, um sie schönen Frauen zu bringen. Erzählen konnte er vorzüglich, und in Spiel und Gesang trug er stets den Preis davon. Er sang mit süßester Stimme und zwinkerte dabei mit den Augen, wie die Sterne in Winternächten blinken. Die Schenken jeder Stadt kannte er genau, Kellner und Küfer ringsum waren ihm besser bekannt als Arme und Kranke. Er galt als vorzüglichster Bettler in seiner Brüderschaft:

„Hatt' eine Witwe keinen Schuh auch mehr,
sagt' er so süß sein „In principio" her,
daß sie ihm noch den letzten Dreier gab."

Ein Kaufmann schließt sich ihm an, der hoch zu Roß daherkommt. Er trug ein scheckiges Gewand, einen vlämischen Hut und einen Zwickelbart und machte so einen sehr vornehmen

Eindruck. Auch verstand er es, sich ein solches Ansehen zu geben, daß niemand ahnte, wie flau sein Geschäft ging. Dann folgt ein Student (vgl. Abbildung, S. 157) aus Oxford:

„Sein Klepper war so dürr wie eine Leiter,
und traun, es war auch nicht sehr fett der Reiter;
hohläugig kam er mir und nüchtern vor,
und fadenscheinig war sein Rockelor.
Noch ward ihm keine Pfründe zum Gewinn,
und für ein weltlich Amt fehlt' ihm der Sinn,
denn lieber sah er, wenn am Bett ihm stand
ein Bücherhauf in rot und schwarzem Band
von Aristoteles' Metaphysik
als reiche Kleider, Kurzweil und Musik.
Mit Sorg' und Eifer lernt' er fort und fort;
er sprach niemals ein überflüssig Wort,
und was er sprach, war würdig, gut, gewandt
und kurz und scharf und immer voll Verstand.
Er ließ sich stets in Sittensprüchen hören,
er lernte gern, doch mocht' er gern auch lehren."

Auch ein Rechtsgelehrter (vgl. Abbildung, S. 159) hatte sich eingefunden, ein besonnener, schlauer und sehr gewandter Mann. Er hatte schon oft seiner Gelehrsamkeit wegen den Vorsitz bei Schwurgerichtssitzungen geführt, und Geld wußte er sich durch seine Rechtskenntnisse in Hülle und Fülle zu erwerben.

„Er zählte jeden Spruch und Rechtsfall auf
bis zu des Königs Wilhelm Zeit hinauf;
dazu bracht' er ein Protokoll zu stand',
daß man kein Pünktchen dran zu tadeln fand.
Auswendig konnt' er jedes Rechtsstatut.
Sein Rock war graumeliert, einfach, doch gut,
ein streif'ger Seidengurt war drumgeschlagen."

Ein Gutsherr, ein „echter Sohn Epikurs", der gut zu essen und zu trinken für die höchste Seligkeit erachtete und stets offene Tafel hielt, war der nächste im Kreise. Er war gewohnt, überall als erster zu gelten, und oftmals war er schon von seiner Grafschaft ins Parlament geschickt worden. Eine Brüderschaft, durch fünf wohlhabende Innungsmitglieder vertreten, stellt das bürgerliche Element in der Gesellschaft dar. An ihrer Spitze steht ein Zimmermann. Sie führen einen Koch, der in seiner Kunst wohl erfahren ist, mit sich. Auch ein Seemann hatte sich bei den Pilgern eingefunden, der manchen Sturm erlebt hatte und alle Häfen von Gotland bis Finisterre kannte. Ein Arzt hatte sich der Gesellschaft gleichfalls angeschlossen; jede Krankheit erkannte er leicht und verordnete dann sofort Medizin dagegen.

„Ein Apotheker war ihm stets zu Händen,
um Drogen und Latwergen ihm zu senden;
sie hatten durch einander viel gewonnen. —
Nicht ein Verschwender war darum der Mann
er sparte, was er in der Pest gewann.
Gold gilt dem Arzt als ein Spezifikum,
ausnehmend liebte er das Gold darum.'

Nun wendet sich der Dichter zu einem Meisterwerke seines Humors, zu dem vortrefflich gezeichneten Weib von Bath (vgl. Abbildung, S. 159), das folgendermaßen geschildert ist:

„Ein gutes Weib war da; sie war nicht weit
von Bath, doch etwas taub; das thut mir leid.
Als Tuchfabrik war so berühmt ihr Haus,
sie stach den Markt von Gent und Cypern aus.
Kein Weib im Kirchspiel, die sich unterfing,
daß sie vor ihr zum Messehören ging;
und that es eine, wurde sie so schlimm,
daß sie der Andacht ganz vergaß vor Grimm.
Höchst prächtig saß ihr auf dem Kopf der Bund,
ich schwöre, traun, er wog beinah' zehn Pfund,
zum mindesten, wie sie ihn Sonntags trug.
Die Strümpfe waren scharlach, fein genug,
und saßen stramm, die Schuhe neu und dicht.
Rotbäckig, frisch und keck war ihr Gesicht.
Ein wackres Weib ihr Leben lang sie war.
Sie führte schon fünf Männer zum Altar;
wie sie sich sonst ergötzt in jüngern Tagen,
davon will ich für jetzt nichts weiter sagen.

Dreimal war sie zum Heil'gen Grab gezogen,
durchschiffte manches fremden Stromes Wogen,
war in Bologna, war im heil'gen Rom,
war in St. Jago und im Kölner Dom.
Sie hatte viel erlebt auf Wanderschaft;
doch, wahr zu reden, sie war lederhaft.
Sie ritt auf einem Zelter, leicht und gut,
mit hübschem Schleier. Auf dem Kopf ihr Hut
war wie ein Schild, wie eine Tartsche breit;
um ihre Hüften lag der Mantel weit,
'nen scharfen Sporn trug sie an jedem Fuß.
Sie lacht' und schwatzte nach dem ersten Gruß.
Mit Liebestränken wußte sie Bescheid,
denn sie verstand den Spaß aus frührer Zeit."

Keinen größeren Unterschied kann man sich denken als zwischen dieser Frau und der Pilgergestalt, zu der Chaucer nun übergeht, dem Landgeistlichen (vgl. Abbildung, S. 161). Arm an Gut, doch reich an Werken und Gedanken, bemühte sich dieser Gottesmann vor allem, seiner Gemeinde selbst ein Vorbild zu sein. Mochte ein Kranker noch so weit weg wohnen, er besuchte



Ein Rechtsgelehrter.



Das Weib von Bath.

Aus der sogenannten Ellesmere-Handschrift (15. Jahrhundert), nach der Ausgabe der Chaucer Society, 1868.
Vgl. Text, S. 158.

ihn auch beim schlimmsten Wetter. Den Sündern redete er ins Gewissen, aber sanft und schonend; nur Verstockte ließ er heftig an:

„Was Christus samt den zwölf Aposteln sprach,
das lehrt' er; doch zuerst that er darnach."

Sein Bruder, ein Pflüger, begleitete ihn; er plagte sich redlich, war aber trotz seiner Armut stets bereit, anderen zu helfen. Denn Gott liebte er über alles, und dann seinen Nächsten.

Den Schluß der Pilger bildet eine Gruppe von ziemlich gewöhnlichen Leuten, bestehend aus Müller, Büttel, Ablaßkrämer, Verwalter und Stiftsfaktor, die vorzugsweise von Betrug leben und einen sehr unlauteren Lebenswandel führen. Der Müller (vgl. Abbildung, S. 162) wird als ein kräftiger Mensch geschildert, der beim Ringen fast immer den Preis erkämpfte.

„'n Bart hatt' er ganz fuchsrot wie ein Schwein,
breit wie ein Spaten unten abgeschnitten,
und recht auf seiner Nasenspitze Mitten
stand eine Warze, Haare drauf, genau
wie Borsten an den Ohren einer Sau."

Und wie sein Äußeres war, so zeigte sich auch sein Inneres. „An Schmutz und Zoten hatt' er sein Ergetzen; er stahl das Korn und nahm dreimal die Metzen." Auch sein Kunstgeschmack stimmte hiermit überein: „Den Dudelsack verstand er gut zu blasen und bracht' uns schier durch die Musik zum Rasen. Ihm zur Seite stand ein Konviktschaffner, der für viele gelehrte

Herren zu sorgen hatte; doch so klug diese waren, er wußte sie alle mit seinen Berechnungen zu überlisten. Ähnlich wird der Verwalter (vgl. Abbildung, S. 163) geschildert. Obgleich er seinen Herren entsetzlich betrog, wußte er seine Rechnung stets so gut stimmen zu lassen, seine Speicher und Böden so gut in Ordnung zu halten, daß kein Revisor etwas daran zu tadeln fand.

„Ein Büttel dann vom geistlichen Gericht
mit feuerrotem Cherubimsgesicht,
die Augen klein, die Haut unrein und grützig,
kein Sperling war so lüstern und so hitzig.
Mit schäbigen und kahlen Augenbrauen
war sein Gesicht der Kinder Schreck und Grauen."

Beim Becher konnte er gehörig schreien und lärmen: „Und war er erst recht voll von süßem Wein, dann sprach kein andres Wort er als Latein." Allerdings war diese Sprachkenntnis schnell zu Ende, wenn man ihm fester auf den Zahn fühlte. Gegen Geld war er gleich bereit, fünf gerade sein zu lassen und den Kirchenbann, wenn er noch so gefährlich lautete, wieder zurückzunehmen. Sein Haupt hatte er mit einem riesigen Kranze geschmückt.

Der letzte in der Reihe der Pilger ist ein Ablaßkrämer (vgl. Abbildung, S. 163), der soeben mit neuem Ablaß aus Rom gekommen ist. Sein Aussehen ist auch nicht schöner als das des Büttels. Sein Haar,

„es war so gelb wie Wachs,
hing schlaff in Streifen wie gekämmter Flachs.
Lotweise ließ er es von beiden Seiten
sich über seine Schultern hin verbreiten.
Dünn lag es, hie und da ein kleiner Zopf;
aus Eitelkeit blieb unverhüllt sein Kopf.
Die Schaube lag verpackt im Mantelsack:
er meint', er ritt' nach neuestem Geschmack.
Auf losem Haar saß nur die Mütze trotzig;
Er hatte Hasenaugen, starr und glotzig.
Ein heil'ges Schweißtuch hatt' er angesteckt.
Sein Mantelsack lag vor ihm ausgestreckt,
randvoll von röm'schem Ablaß, frisch und heiß.
Ein feines Stimmchen hatt' er wie 'ne Geiß,
von seinem Barte wurd' er nicht geniert,
er war so glatt, als wär' er erst rasiert."

Sein Geschäft aber versteht er ganz vorzüglich: aus dem Reste eines alten Bettbezuges

„macht' er den Schleier, den Maria trug.
Ein Stück auch zeigt' er von dem Segeltuch,
womit St. Petrus auf dem Meere ging,
bis Christus ihn in seinem Arm empfing.
Er hatt' ein Kreuz von Tombak, voll von Steinen,
in einem Glase Knochen auch von Schweinen.
Mit den Reliquien, wenn fern im Land
er einen armen Pfarrer wohnen fand,
nahm er mehr Geld ab solchem armen Mann,
als jener in zwei Monaten gewann."

Von diesen dreißig Pilgern sollte nun nach dem ursprünglichen Plane jeder vier Geschichten erzählen, zwei auf dem Wege nach Canterbury und zwei auf der Rückreise. Aber bald ging der Dichter hiervon ab, so daß jeder nur zwei, zuletzt nur eine Geschichte vorbrachte. Nachdem so umfangreiche Erzählungen wie gleich die erste, die des Ritters, aufgenommen worden waren, mußte der Plan möglichst vereinfacht werden, und selbst diese dreißig Erzählungen hat Chaucer nicht mehr vollendet. Obgleich er eine Anzahl früherer Dichtungen verwertete, die oft noch gar nicht für die „Canterbury-Geschichten" zurecht gemacht sind, haben wir jetzt nur vierundzwanzig Erzählungen. Von ihnen sind zwei unvollendet, die des Kochs und des Junkers, und zwei wurden von Chaucer selbst zum besten gegeben, so daß nur dreiundzwanzig Erzähler auftraten, darunter der spät hinzugekommene Diener des Kanonikus (vgl. S. 163).

Die Geschichten entsprechen ganz dem Charakter der Vortragenden. Der Ritter beginnt mit der Erzählung, die Chaucer wohl besonders am Herzen lag, mit der von Palamon und Arcite, nach der „Teseide" des Boccaccio (vgl. S. 141). Es ist die umfangreichste der vollendeten Dichtungen in den „Canterbury-Geschichten". Palamon und Arcite werden aus treuen Freunden erbitterte Feinde, weil sie dasselbe Mädchen lieben. Endlich soll durch ein Turnier entschieden werden, wer von beiden Emelye

besitzen darf. Arcite siegt zwar, wird aber tödlich verwundet, so daß er stirbt, nachdem er sich noch mit Palamon ausgesöhnt und ihm Emelye übergeben hat. Nach dieser Erzählung, die den feinen Leuten unter den Pilgern sehr gut gefällt, folgt aber nicht etwa die des Junkers, sondern der Abwechselung halber läßt Chaucer den angetrunkenen Müller sich hereindrängen und nicht eher ruhen, bis er eine Geschichte angebracht hat. Wie der Mann, so ist auch der Schwank, den er losläßt: derb und roh. Er berichtet, wie ein Zimmermann durch seine Frau und deren Geliebten geprellt wurde, letzterer allerdings auch eine tüchtige Lehre dabei erhielt. Der Verwalter, der früher Zimmermann war, fühlt sich durch diese Geschichte beleidigt und rächt sich, indem er zum besten gibt, wie zwei Studenten einen Müller betrügen. Auch seine Erzählung ist trotz der vorausgeschickten sehr moralischen Betrachtungen nichts als eine derbe Zote. Nun sollte der Koch folgen, aber von seiner Geschichte ist uns nur ein kleines Stück erhalten, allerdings lang genug, um zu ersehen, daß er sich dem Müller und dem Verwalter würdig anschloß. Chaucer brach hier ab, gewiß um sich einem anderen Teile des Werkes zuzuwenden, da ihn die drei einander so ähnlichen Geschichten ermüdet hatten. Auch mag er wohl an eine Umstellung der Kocherzählung bei der endgültigen Redaktion gedacht haben. Eine Geschichte von Gamelin, die sich in vielen Handschriften an dieser Stelle findet, und die von Shakespeare in seinem Stücke „Wie es euch gefällt" benutzt wurde, stammt nicht von Chaucer. Der Stoff für die Erzählungen des Müllers und des Verwalters ist einer französischen oder auch einer englischen Reimdichtung entnommen.

Ganz anderer Art ist nun wieder die Geschichte des Rechtsgelehrten. Die Einleitung dazu ist von Interesse, weil darin einige Werke Chaucers erwähnt werden und ein starker Ausfall gegen den Dichter Gower steht.



Ein Landgeistlicher. Aus der sogenannten Ellesmere-Handschrift (15. Jahrhundert), nach der Ausgabe der Chaucer Society, 1868. Vgl. Text, S. 159.

Es ist eine pathetische Erzählung von der keuschen Kaiserstochter Konstanze, wie sie trotz Verleumdung, Verfolgung und Mißhandlung tugendhaft bleibt. Der Stoff stammt aus der anglonormännischen Chronik des Trivet, nach der ihn auch Gower in seiner „Beichte des Liebenden" bearbeitet hat. Ein Vergleich zwischen Gower und Chaucer fällt sehr zu gunsten des letzteren aus.

Als der Rechtsgelehrte geendet hat, fordert der Wirt den Landgeistlichen zum Erzählen auf und gerät dabei ins Schwören. Das verweist ihm der Pfarrer, und es kommt zu einem Wortwechsel zwischen beiden. Ein dritter, in den besten Handschriften der Schiffer, mischt sich ein und trägt statt des Geistlichen vor. Seine Geschichte handelt von einem Ehemann, der von seiner Frau und einem Mönche betrogen wird; doch ist sie für den Schiffer immerhin noch ziemlich zurückhaltend erzählt. Der Abwechselung halber läßt der Dichter nun die Priorin reden, die eine der Marienlegende angehörige Geschichte vorbringt, wie ein Christenknabe durch Juden ermordet, der Mord aber durch Maria kundgemacht wird.

Die Stimmung der Pilger ist nach dieser Erzählung eine sehr ernste, darum fordert der Wirt Chaucer selbst auf, eine Geschichte zum besten zu geben; offenbar sieht er ihm den Schalk an: „Mich dünkt nach deinen Mienen, du wirst mit etwas Rettem uns bedienen."

Chaucer trägt also ein Rittergedicht von „Herrn Thopas" vor, wie dieser sich in die Elfenkönigin, die er im Traume gesehen hat, verliebt, dann, als er erwacht ist, in das Feenland reitet und dort mit dem Riesen Elephant streitet. Geistreich, aber sehr scharf verspottet er darin die Ritterdichtung. Als er hiermit keinen Beifall gefunden hat, erzählt er in Prosa eine allegorisch-erbauliche „Geschichte von Meliböus und Prudentia", die nichts als eine Übersetzung eines französischen Traktats ist. So endet der Dichter durchaus ernst, und die folgende Erzählung, die des Mönches, ist sogar tragisch. Dieser gibt „Tragödien", d. h. er berichtet von Menschen, die vom Gipfel des Glückes in tiefes Unglück stürzten. Es sind eine Anzahl kurzer Geschichten, die mit Luzifer und Adam anheben und bis auf Ugolino von Pisa gehen. Das Ganze ist eine Auswahl und freie Nachbildung von Boccaccios „Über den Untergang berühmter Männer" (De Casibus illustrium virorum). Auch der Mönch wird in seiner Erzählung, gerade wie Chaucer, unterbrochen, aber nicht vom Wirte, sondern vom Ritter, der das richtige Gefühl

hat, noch mehr solcher trauriger Geschichten paßten schlecht für die Gesellschaft. Im stärksten Gegensatze zum Mönch erzählt der Nonnenpriester eine lustige „Tierfabel", wie ein Fuchs einen Hahn überlistet und fängt, dieser sich aber durch seine Schlauheit wieder befreit. Eine lange Einleitung über Träume ist vorausgeschickt. Wie schon früher (vgl. S. 94) bemerkt wurde, ist diese Fabel besonders beachtenswert, weil wir nur sehr wenige Tiergeschichten in der mittelalterlichen Litteratur Englands finden.

Dem Nonnenpriester folgt der Arzt; er trägt die tragische Erzählung von der Virginia vor, die der eigene Vater umbringt, damit ihre Keuschheit gerettet werde. Die Quelle dafür war ein römischer Schriftsteller, wenn auch nicht Livius, den Chaucer erwähnt. Die Geschichte macht auf die Hörer einen so tiefen Eindruck, daß sogar der Wirt gerührt ist, aber eben darum sofort den Ablaßkrämer auffordert, etwas Lustiges aufzutischen. Dieser fängt denn auch, nachdem er sich an Bier gestärkt hat, an. Zunächst allerdings gibt er Kunde davon, wie er in seinen Predigten zu verfahren pflegt, um die Gemeinde zum Kaufe seines Ablasses und seiner Reliquien zu bewegen; sehr naiv läßt er seine Zuhörer einen Blick in seine Betrügereien thun. Dann erzählt er, seinen Bericht fortwährend mit moralischen Betrachtungen spickend, wie drei Gesellen den Tod aufsuchen wollen und ihn unerwarteterweise finden, indem sie alle drei durch ihre eigene Hand fallen. Das Vorbild zu dieser Geschichte ist in einer italienischen oder französischen Fabel zu suchen. Zum Schluß empfiehlt er den Mitreisenden seinen Ablaß und seine Reliquien, wird aber vom Wirt so grob angelassen, daß es, wenn der Ritter nicht Frieden gestiftet hätte, zur Rauferei zwischen beiden gekommen wäre. Dahinter steht nun in den besten Handschriften ganz unvermittelt der Prolog des Weibes von Bath. Er erzählt in pikanter Weise, wie es die Frau in früheren Tagen mit ihren fünf Männern getrieben hat. Ohne Zweifel gehört er zu den charakteristischsten Stücken der „Canterbury-Geschichten", ist doch die Frau selbst eine der originellsten Figuren des Werkes. Die auf ihn folgende Geschichte des Weibes, wie Arthur einen Ritter ausschickt, um zu erkunden, was der Frauen höchster Wunsch sei, und dieser zu dem Ergebnis gelangt, alle Weiber strebten die Herrschaft zu führen, ist nur eine theoretische Ausführung dessen, was der Prolog nach der Praxis geschildert hat.



Ein Müller. Aus der sogenannten Ellesmere-Handschrift (15. Jahrhundert), nach der Ausgabe der Chaucer Society, 1868. Vgl. Text, S. 159.

Ähnlich wie die Erzählungen des Müllers und des Verwalters zusammengehören, so die nun folgenden des Bettelmönches und des Büttels.

Der Bettelmönch gibt das bekannte Märchen, wie der Teufel mit einem Büttel zusammenkommt, während beide ihren Geschäften nachgehen. Jener schlägt vor, sie wollten alles zusammen nehmen, was jemand ihnen von Herzen gern überweise. Obgleich sie auf ihrem Marsche manches zum Teufel wünschen hören, greift dieser nicht zu, weil der Wunsch nicht ernstlich gemeint sei; als aber eine arme Frau den Büttel, der ihr das letzte Besitztum rauben will, zum Teufel wünscht, faßt er zu und fährt mit seinem Begleiter zur Hölle. Daß der Büttel auf diese Geschichte erwidert, läßt sich begreifen, und daß er noch gröber antwortet, war zu erwarten. Schon die Einleitung bereitet auf die schreckliche Zote vor, denn etwas anderes ist die Geschichte des Büttels nicht, die die Erbschleicherei der Bettelmönche verspottet. Der Abwechselung wegen schließt sich an diese zwei derben Erzählungen eine ernste an, wie sie den feineren Leuten der Gesellschaft gefallen mußte, die des Oxforder Studenten, die „Geschichte der geduldigen Griseldis", verfaßt nach dem Vorbilde Petrarcas. In ihr wird der Gehorsam und die Demut einer edeln weiblichen Seele verherrlicht, doch merkte Chaucer selbst, daß eine solche Gesinnung, wie sie Griseldis zur Schau trägt, beinahe über das Menschliche hinausgehe oder doch sicherlich fast nirgends gefunden werde, und so läßt er den Studenten mit einigen humoristischen Versen auf die Frauen schließen. An diese knüpft der Kaufmann seine einleitenden Betrachtungen an, die sich über Frauen, Ehe und Eheglück verbreiten. Dann geht er zu seiner eigentlichen Erzählung über, wie Januar, ein alter blinder Mann, von seinem jungen Weibe, Mai, hintergangen wird. Er gibt damit eine Satire auf die vorhergehende Geschichte von der

treuen Griseldis, die trotz aller Anfechtungen tugendhaft bleibt. Eine italienische oder französische Reimerzählung wird als Vorlage gedient haben. Der Inhalt der Geschichte ist zwar recht pikant, wird aber nicht so derb vorgetragen wie die Erzählungen des Müllers und des Verwalters, denn der Kaufmann gehört zu den feineren Leuten der Gesellschaft. Der Junker, der nun an die Reihe kommt, hat den Gegenstand seiner Geschichte, wenn auch nicht direkt, aus „Tausend und einer Nacht" entnommen, wo sich das Märchen vom Zauberpferde findet. Nach Art dieser orientalischen Darstellungen mischt er andere Geschichten mit ein. Leider bricht seine Erzählung sehr bald ab, so daß wir höchstens ein Drittel des Ganzen besitzen. Sie gehört ohne Zweifel zu den besten der Sammlung, ja nach den hohen Lobsprüchen, die der Gutsherr dem Vortragenden erteilt, dürfen wir vielleicht in ihr diejenige erblicken, die, wenigstens nach dem Urteil der besseren Leute der Gesellschaft, den Preis erlangen sollte.

Auch was der Gutsherr darauf vorbringt, ist fein und anständig, wenn ihm auch ein heikles Thema zu Grunde liegt; es zeigt gerade im Gegensatze zu den Geschichten anderer, wie ein solcher Stoff von einem gebildeten Manne behandelt wird. Der Schluß wirkt nicht nur versöhnend, sondern verklärt sogar die Gestalten der Dorigena, ihres Gemahls und des Arviragus durch Liebe und Treue. Ohne Verbindung mit dem Voraufgehenden folgt nun die Erzählung der zweiten Nonne, das „Leben der heiligen Cäcilie",



Ein Verwalter.



Ein Ablaßkrämer.

Aus der sogenannten Ellesmere-Handschrift (15. Jahrhundert), nach der Ausgabe der Chaucer Society, 1868. Vgl. Text, S. 160.

über das schon oben (vgl. S. 141) gesprochen wurde. Die Form, die es noch jetzt hat, verrät deutlich, daß es schon vor den „Canterbury-Geschichten" gedichtet und noch nicht für diese umgeändert worden war.

Nachdem das „Leben der Cäcilie" vorgetragen ist, läßt Chaucer einen Reiter herbeisprengen, einen Stiftsherren, der sich, von seinem Diener begleitet, der lustigen Gesellschaft anschließen will. Dieser Diener erzählt aber den Reisenden, besonders dem Wirte, gleich so viel über das Treiben seines Herrn, der, ein den Stein der Weisen suchender Adept, die Leute immerfort betrüge, daß jener es für besser hält, die Pilger eiligst wieder zu verlassen. Der Diener aber bleibt zurück und ergießt ganz offen seinen Spott über die betrügerische Kunst der Goldmacher. Zuletzt gibt er eine Geschichte zum besten, wie einst in London ein Adept einen Priester übertölpelte.

An dieser Stelle fängt der Konviktschaffner einen Streit mit dem Koch an, der schwer betrunken ist, doch weiß er ihn wieder auszusöhnen und trägt dann eine Geschichte vor, wie Phoebus Apollo von seiner Frau betrogen, deren Schuld aber durch eine Krähe verraten wurde. Die Erzählung, die ohne rechte Pointe ist, geht, wenn auch durch Zwischenglieder, auf Ovid oder Apollodor zurück. Als letzter Erzähler war von Chaucer der Pfarrer ausersehen. Dies geht nicht nur daraus hervor, daß der Pfarrer in allen Handschriften an letzter Stelle auftritt, sondern auch aus der Rede des Wirtes:

„Es fehlt an der Geschichten vollen Zahl
nur eine noch; erfüllt ist mein Geheiß:
erzählt hat jeder dann, soviel ich weiß."

Dann, weil man es für passend hält, „mit einem tugendhaften Spruch zu enden“, fordert er den Pfarrer auf, zu erzählen. Aber auch die Tendenz des religiösen Traktats über Sünde und Buße, den der Geistliche nun vorträgt, eignet sich ganz besonders für den Schluß des Ganzen, weil darin gezeigt werden soll, wie die Erdenpilger den rechten Weg zu dem Erlöser Jesus Christus und zu dem himmlischen Jerusalem finden und in das Segensreich, wo der Mensch aufhört, Pilger zu sein, in die ewige Heimat, eingehen können. Mit diesem verklärenden Vergleich der Pilgerfahrt nach Canterbury mit der Wanderschaft des Menschen in das Himmelreich schließt Chaucer sein großartiges Werk als echter Humorist im tiefsten Ernste.

So ist zwar Chaucers Hauptwerk auch in seiner einfachsten Gestalt, wo jeder Pilger nur eine Geschichte erzählen sollte, Bruchstück geblieben, trotzdem aber ist es nicht nur die bedeutendste Dichtung des 14. Jahrhunderts, sondern überhaupt die bedeutendste der englischen Litteratur vor Shakespeares Zeit.

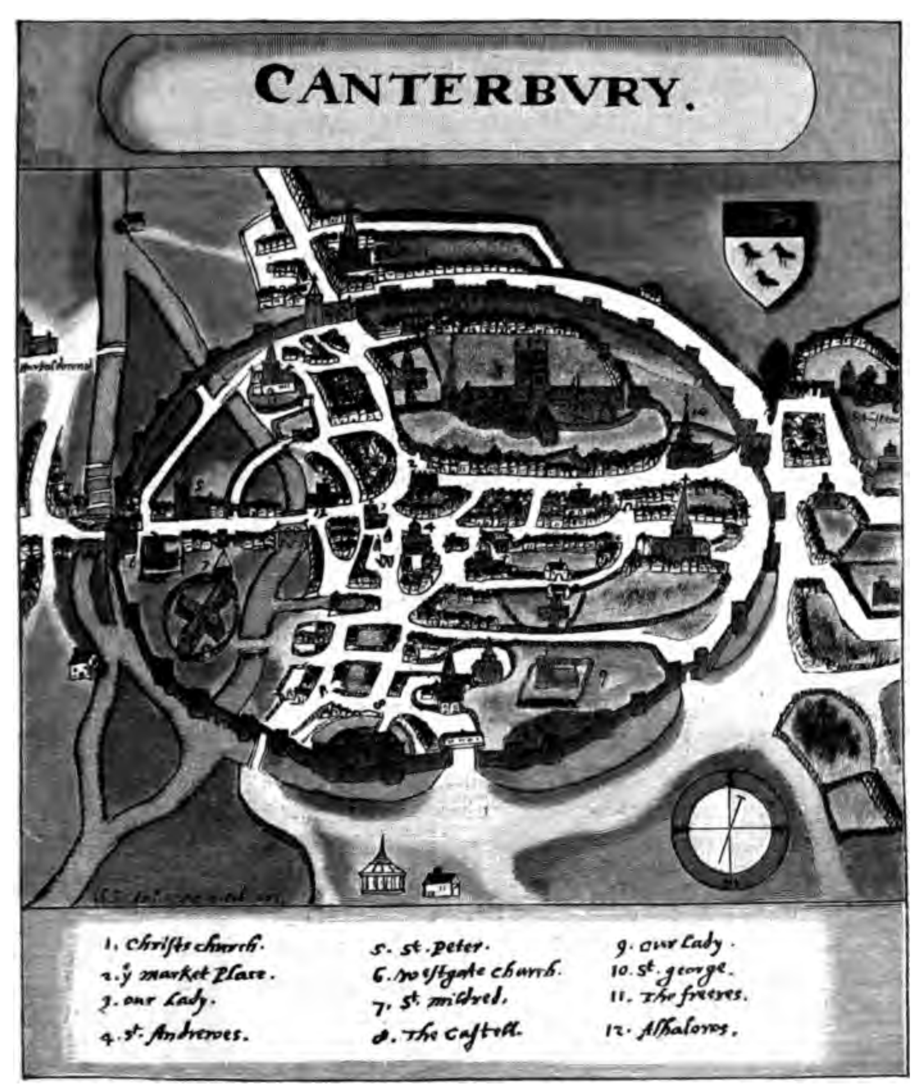
Allein mit den „Canterbury-Geschichten“ war auch des Dichters Schaffenskraft gebrochen: was er nachher noch schrieb, ist von keiner Wichtigkeit mehr. Die Jahre 1386—90 dürfen wir als die Zeit betrachten, wo Chaucer hauptsächlich an seinem Hauptwerke schrieb; in den Tagen von Dienstag, dem 16. April 1387, bis Samstag Abend, den 20. April, dachte sich der Dichter, wie man aus astronomischen Andeutungen entnehmen kann, die Pilgerfahrt nach Canterbury ausgeführt. Sonntag und noch Montag, da es an diesem Tage nach dem Volksglauben gefährlich war, eine Reise anzutreten, sollten dann die Wallfahrer mit Andachtsübungen am Grabe des Märtyrers Thomas a Bekket verbringen und in den vielen anderen Kirchen der Stadt, wovon die berühmtesten, die Peters-, Andreas-, Georg- und Allerheiligenkirche, dicht am Dome lagen (vgl. den Plan, S. 165), ihre Gebete verrichten. Dienstag, den 25. April 1387, sollte die Rückreise angetreten werden.

Chaucer lebte dann noch zehn Jahre, aber die Not der letzten Zeit, die Bedrängnisse, die auch damals nicht aufhörten, sondern sich, nachdem er seine Stelle als Aufseher der königlichen Bauten verloren hatte (vgl. S. 138), in verstärktem Maße einstellten, setzten ihm in Verbindung mit den äußeren unglücklichen Verhältnissen in England so zu, daß an ein fröhliches Schaffen nicht mehr zu denken war.

Im Jahre 1391 schrieb Chaucer eine „Abhandlung über das Astrolabium“, um dadurch seinen Sohn Ludwig in die Astronomie einzuführen. Dieses Prosawerk gehört jedoch nicht der schönwissenschaftlichen Litteratur an. Eine „Klage der Venus“, die auch in der ersten Hälfte der neunziger Jahre entstand, ist nur eine Übersetzung aus dem Französischen und enthält nicht einmal die originellen Züge, die sich sonst bei Chaucers Übertragungen zeigen. Zu derselben Zeit schrieb er Verse an seinen damals bei Hofe viel geltenden Freund Scogan, die zwar wieder Humor verraten, worin er aber ausspricht: „Nie will vom Schlaf ich meine Muse stören.“ Auch scheint er sein Wort wirklich gehalten zu haben. Nur noch zwei kleine Gedichte sind uns aus den nächsten Jahren bekannt. Das erste, worin er seinem Freunde Bukton, der sich verheiraten wollte, im Hinweis auf das Weib von Bath davon abrät, ist zwar nicht ohne Humor, aber dieser Humor hat gewaltig gegen früher abgenommen, er hat nichts mehr von der frischen, ungezwungenen Laune besserer Zeiten. Bitter wird er im letzten Gedichte „An meine leere Börse“, durch das wir einen tiefen Einblick in die Not des Dichters während der letzten Jahre gewinnen. Es ist an den neuen Herrscher, an Heinrich von Lancaster, gerichtet:

„Eroberer von Brutus' Albion!
Euch, dem nach Stamm und Wahl gebührt der Thron
als wahrem König, dieses Lied ich sende.
Der Ihr könnt machen meinem Harm ein Ende,
gewähret gnädig meiner Bitte Lohn!“

Das erste Jahr des neuen Jahrhunderts scheint dem greisen Dichter durch die Freigebigkeit König Heinrichs Erlösung von äußerer Not gebracht zu haben, doch es war das letzte seines Lebens. Noch ehe es endete, hatte Chaucer seine irdische Pilgerfahrt abgeschlossen.



Plan von Canterbury im 15. Jahrhundert. Nach einer altenglischen Handschrift des 15. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 164.

1. Christuskirche. 2. Der Marktplatz. 3. Marienkirche. 4. Andreaskirche. 5. St. Peterskirche. 6. Kirche am Westthor. 7. St. Mildred. 8. Der Dom. 9. Marienkirche. 10. St. Georgskirche. 11. Friars-Kirche. 12. Allerheiligenkirche.

Eine Anzahl Gedichte sind uns erhalten, die Chaucer zugeschrieben wurden. Am meisten Berechtigung, ihm noch zugeteilt zu werden, hat auf den ersten Blick der „Liebeshof“ (Court of Love).

Das Gedicht erzählt, wie sein Verfasser sich an den Liebeshof begibt, wo unter Venus und Amor Alceitis und Admet herrschen. Eine Dame führt ihn in den Tempel der Venus, wo er Rosial erblickt, die ihm das schönste weibliche Wesen zu sein scheint. Er gesteht Rosial seine Liebe. Diese will zwar nichts von

sofortiger Erhörung wissen, läßt ihn aber auch nicht verzweifeln, sondern vertröstet ihn auf den kommenden Mai. Zum Schluß wird dann das Maifest geschildert, wobei der Dichter von seiner Dame als Ritter angenommen und in die höchste Glückseligkeit versetzt wird.

Wäre dieses Werk von Chaucer, so müßten wir es der ganzen Dichtungsart nach in seine zweite Periode, etwa vor das „Haus des Ruhmes" setzen. Dann aber hätte der Dichter selbst aus ihm vieles wieder in seine späteren Werke übernommen, denn im „Haus des Ruhmes", im „Parlament der Vögel" und in der „Legende von den guten Frauen" findet sich mancher Anklang an den „Liebeshof". Dies ist nicht glaublich, und da sich in dem Gedichte auch der Einfluß von Gowers „Beichte des Liebenden" zeigt, müssen wir annehmen, daß es eine Nachahmung Chaucers darstellt.

Ein anderes Gedicht, „Die Blume und das Blatt" (The Floure and the Leafe), schließt sich offenbar an die „Legende von den guten Frauen" an, wo V. 188 ff. gesagt wird, daß ein Teil der Menschen mehr die Blume, andere mehr das Blatt verehrten und verherrlichten.

So wird hier erzählt, wie Ritter und Damen alle vor dem Maßliebchen niederknieen, einige aber die Blüte, andere das Blatt vorziehen. Die ersteren, das ist der Sinn der Allegorie, schätzen äußere Schönheit, die anderen innere Schönheit höher.

Das Gedicht ist nicht ohne hübsche Stellen, besonders nicht ohne ansprechende Naturschilderungen, kann aber nicht von Chaucer herstammen. Es fehlt ihm nicht nur jede Spur von Humor, sondern auch das mythologische und gelehrte Beiwerk, das unser Dichter liebt, und einige Stellen weisen deutlich darauf hin, daß es von einer Frau gedichtet worden ist. Ebensowenig können „Chaucers Traum" und „Kuckuck und Nachtigall" von Chaucer herrühren. Sie sind von Nachahmern geschrieben, die hauptsächlich das „Parlament der Vögel", die „Legende von den guten Frauen"" aber auch das „Haus des Ruhmes" benutzten. Im „Testament der Liebe" wird von dem Dichter als einer dritten Person gesprochen, auch wird er darin in einer Weise gelobt, wie es der bescheidene Chaucer nun und nimmer selbst gethan hätte. Es entstand auf eine Stelle in der „Beichte des Liebenden" hin, wo Gower Venus unserem Dichter auftragen läßt, er solle als Beschluß all seiner Werke sein „Liebestestament" geben. Auch einen Anhang, der in manchen Handschriften der „Canterbury-Geschichten" hinter dem letzten Traktate steht und Chaucer alle seine weltlichen Werke, „die nach Sünde schmecken", widerrufen läßt, müssen wir als unecht zurückweisen. Eine „Klage des schwarzen Ritters" endlich, die dem Dichter zugeteilt wurde, ist von einem seiner Schüler verfaßt.

Dies führt uns auf Chaucers Nachahmer in England. Die zwei wichtigsten unter ihnen sind die ziemlich gleichalterigen John Lydgate und Thomas Hoccleve.

John Lydgate (vgl. Abbildung, S. 167) wurde um 1370 im Dorfe Lydgate (Lidgate) bei Newmarket in Suffolk geboren und, wie es scheint, noch als Knabe in das benachbarte Benediktinerkloster Bury St. Edmunds gebracht; um 1385 muß er schon dort gewesen sein. 1389 wurde er Subdiakon, vier Jahre später Diakon und 1397 Priester. Ob er in Oxford studierte, ob er sich als junger Mann in Frankreich und Italien aufhielt, ist nicht festzustellen. Auf alle Fälle scheint er von 1397 an in seinem Kloster Bury gelebt zu haben, bis er 1423 Prior zu Hatfield Broadoke (oder Hatfield Regis) wurde. Um 1426 muß er längere Zeit in Paris zugebracht haben. 1434 kehrte er von Hatfield auf seinen Wunsch nach Bury zurück, wo er bis zu seinem Tode lebte. 1446 hören wir zuletzt von ihm; um 1450 wird er gestorben sein. Der Überlieferung nach soll er in Bury eine Schule für vornehme junge Leute eingerichtet haben, um sie in Rede- und Dichtkunst zu unterweisen.

Als Dichter war Lydgate außerordentlich fruchtbar: es gibt kein Gebiet, auf dem er sich nicht versucht hätte. Lyrisches, Episches, Didaktisches, Dramatisches, Satirisches, Weltliches, sogar sehr Weltliches, Geistliches, alles ging bei ihm bunt durcheinander. Man brauchte nur eine Dichtung zu bestellen, so verfertigte er sie. Auch in der Länge seiner Werke stand er den mittelalterlichen Dichtern nicht nach: eines seiner Werke hat über 20,000, ein anderes 30,000, ein drittes sogar 36,000 Verse. Daß Lydgate in seinem Leben 150,000 Verszeilen geschrieben habe, ist keinesfalls ein zu hoher Ansatz. Natürlich ist es, daß der Dichter bei solch ungesunder Fruchtbarkeit seine Ideen nicht sehr vertiefen, im ganzen nicht sehr originell sein konnte. In der ersten Periode seiner dichterischen Thätigkeit trat noch öfters eine gewisse Originalität hervor, in dieser Zeit gab er auch seinen Gedichten noch nicht den ungeheuerlichen Umfang wie später. Er lehnt sich zwar auch schon an Chaucer an, ahmt ihn aber nicht sklavisch nach und verzerrt sein Vorbild nicht so wie in der zweiten Periode.



John Lydgate überreicht (1426) seine Bearbeitung von Deguilevilles „Irdischer Pilgerschaft" dem Landgrafen von Salisbury. Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 169. — Links: Lydgate; vor ihm ein Pilger als Sinnbild des überreichten Buches. — Rechts: der Landgraf.

Aus dem ersten Abschnitt seines Schaffens sind vor allem von kleineren Gedichten zu erwähnen die Fabeln: „Der Bauer und der Vogel" (Chorl and Bird), „Das Pferd, die Gans und das Schaf", in denen ihm der volkstümliche Ton recht gut gelungen ist, dann „Sieben Fabeln des Äsop", die er wohl nach der Bearbeitung der Dichterin Maria von Frankreich (Marie de France) verfaßt hat. Im „London Lickpenny" verrät sich Humor, in verschiedenen kleinen, gegen die Frauen gerichteten Gedichten scharfe Satire. So in einem Gedichte zum Preise der Frauen oder in einem anderen, das von ihrem Kopfputz handelt. Hymnen und geistliche Dichtungen weisen auf sein Klosterleben hin. Viele der kleineren Arbeiten werden ihm wohl auch unberechtigterweise zugeschrieben. Von größeren Werken dürfen wir in die erste Periode noch stellen: seine „Blume der Ritterlichkeit" (Flour of Curtesie), die „Klage des schwarzen Ritters" (Complaynte of the Black Knight oder Complaynte of a Loveres Lyfe; vgl. S. 166), der „Tempel von Glas" (Temple of Glass), das „Leben der heiligen Jungfrau" und endlich „Vernunft und Sinnlichkeit" (Reason and Sensuality). Alle diese Gedichte stehen deutlich unter dem Einfluß Chaucers, den ihr Verfasser sicherlich persönlich

kannte, und dem er als seinem „Lehrer" die Fabel vom „Bauern und dem Vogel" zuschickte und im „Leben der heiligen Jungfrau" einen Nachruf widmete:

„Britanniens edler Redner und Poet,
mein Meister Chaucer liegt nun auch im Grabe,
er, dem so schön der Dichtkunst Lorbeer steht,
der wert ist, daß er auch den Palmzweig habe:
er, der den goldnen Tau der Rednergabe
zuerst durch seinen Geist, den überlegnen,
in unsre Sprache träufeln ließ und regnen.

„Er hat mit Blumen der Beredsamkeit
zuerst der rauhen Sprache Klang erhellt;
ihm kam kein andrer gleich zu keiner Zeit:
denn wie die Sonne glänzt am Himmelszelt,
wenn mittags senkrecht ihren Strahl sie schnellt,
daß alle Sterne ringsumher erbleichen,
so sind auch seine Lieder ohnegleichen!"

Besonders sind es Chaucers Gedichte der zwei ersten Perioden, die auf Lydgate einwirkten, der „Roman von der Rose", das „Buch von der Herzogin Blanche", das „Haus des Ruhmes", das „Cäcilienleben" und andere.

Hätte Lydgate mit diesen Werken seine Dichterlaufbahn beschlossen, so dürften wir in ihm einen nicht ungeschickten Nachahmer des großen Meisters erkennen, der sich eine gewisse Selbstständigkeit zu wahren wußte und in seinen Naturschilderungen sowie manchen humoristischen Zügen in glücklichen Augenblicken an Chaucer erinnert. Mit dem allegorisch-didaktischen Gedichte „Vernunft und Sinnlichkeit" hätte er alsdann den Höhepunkt seines Schaffens erreicht. Doch nach 1412, womit man seine zweite Periode, die der großen Dichtungen, beginnen kann, dichtete er noch über dreißig Jahre und gerade seine längsten Werke. Auch jetzt hielt er sich an Chaucer: seine äußere Technik hatte er ihm glücklich abgelernt, aber der Geist fehlt. Die Schwächen Chaucers werden in diesen nachgeäfften Dichtungen zu Fehlern, vor allem die behaglich breite Darstellungsweise zu unerträglicher Langweiligkeit. Auf Bestellung fertigte Lydgate fabrikmäßige Arbeit an. So entstand sein „Buch von Troja" auf Wunsch des Prinzen Heinrich, des späteren Heinrich V.; er verarbeitete darin nach jahrelanger Anstrengung diesen schon zur Genüge besungenen Stoff in etwa 30,000 Versen nach Guido von Colonna aufs neue. Chaucers „Troilus und Criseyde" bot ihm wohl den ersten Anlaß zu diesem Werke. Wie in der Wüste sich zuweilen eine Oase zeigt, so stoßen wir hier noch manchmal auf eine hübsche Naturschilderung, eine lebendige Kampfdarstellung oder ähnliches. Noch trockner, nüchterner und langweiliger ist die „Geschichte von Theben", veranlaßt durch Chaucers Erzählung des Ritters in den „Canterbury-Geschichten".

Sie fängt schon mit einem Prolog an, der uns den Dichter in seiner ganzen Geschmacklosigkeit zeigt. Er gibt darin vor, als er fast fünfzig Jahre alt gewesen sei, also 1420, sei er mit den Pilgern Chaucers in Canterbury zusammengetroffen, habe sich ihnen auf Andringen des Wirtes für die Rückreise nach Southwark angeschlossen und auf der Fahrt die „Geschichte von Theben" zum besten gegeben. Abgesehen davon, daß die Pilger nach Chaucers astronomischen Angaben im April 1387 aufgebrochen waren, sich also 33 Jahre in Canterbury hätten aufhalten müssen, daß Lydgates Prolog nur ein ganz schwacher Abklatsch der geistreichen Einleitung der „Canterbury-Geschichten" ist, beweist es eine schauderhafte Geschmacksverirrung, daß der Dichter, der noch „schwach von einer Krankheit" war, nun eine Erzählung von vollen 4700 Versen auftischt.

Nicht origineller und geistreicher, aber dafür desto breiter und ermüdend weitschweifig ist Lydgates Dichtung vom „Falle fürstlicher Personen" (Falls of Princes). Sie umfaßt über 36,000 Verse. Angeregt wurde sie durch Chaucers Erzählung des Mönches. Aber bei diesem wird der Redende durch den Ritter unterbrochen, Lydgate dagegen schenkt uns keinen Vers seines Berichtes. Nach der französischen Bearbeitung von Boccaccios „Fall berühmter Männer" (vgl. S. 161) durch Laurent de Premierfait wurden alle diese „Kläglichen Geschichten" (Tragedies) auf Bestellung des damaligen Hauptgönners der litterarischen und wissenschaftlichen


The noble story to putte in remembrance
Of seynt Edmund, martir, maide & kyng
With his support my stile I wil auance
ffirst to compile, aftir my kunnyng
His glorious lif, his birthe and his yonnyng
And be desent, how that he that was so good
Was in Saxonie born, of the roial blood

Lydgates „Leben des heil. Edmund“ wird dem König Heinrich VI. überreicht.

Aus einer altenglischen Handschrift des 15. Jahrh., im Britischen Museum zu London.

Lydgates „Leben des heil. Edmund" wird dem König Heinrich VI. überreicht.

The noble story ; to putte in remembrance
Of saynt Edmund : martir maide and kyng
With his support ; my stile I wil auance
Ffirst to compile aftir my kunyng
His glorious lif ; his birthe and his gynnyng
And be discent ; how that he that was so good
Was in Saxonie born ; of the roial blood.

Die herrliche Geschichte in Erinnerung zu bringen vom heiligen Edmund, dem Märtyrer, dem keuschen [Manne] und Könige, will ich mit seiner Hilfe meine Feder ergreifen, erstlich zusammenzustellen, nach meinem Vermögen, sein ruhmreiches Leben, seine Geburt und seinen Anfang, und [dann] zu lehren, wie er, der so tüchtig war, seiner Abstammung nach in [West]sachsen aus königlichem Blute war.

wohl auch. Sein Tod ist, wie der Lydgates, um 1450 anzusetzen. 1448 (oder 1449) schrieb er das letzte uns erhaltene Gedicht, eine Ballade. Eine schwere Geisteskrankheit scheint ihn manche Jahre seines Lebens, besonders 1416 und 1417, für alle Arbeit unfähig gemacht zu haben.

Wenn Hoccleve sein Vorbild, seinen Meister Chaucer, auch durchaus nicht erreichte, so kam er ihm doch offenbar weit näher als Lydgate. Besonders zeichnet er sich durch einen guten Humor aus, der seinem Zeitgenossen fast ganz fehlte. Sonst leistete er sein Bestes in moralischen Gedichten. Die Klage über seine „schlechtverbrachte Jugend" (Male Regle) ist nicht nur für sein eigenes Leben, worüber wir viel darin hören, sondern auch für die Kulturgeschichte der damaligen Zeit von großem Werte. Mit Chaucer war er zweifellos sehr viel enger befreundet als Lydgate. Es ist sogar wahrscheinlich, daß er während der letzten Tage des großen Dichters viel mit diesem zusammen war und ihm die Augen zudrückte. Rührend sind die Verse, die er auf Chaucer verfaßte, sie kommen von Herzen, wogegen uns die Lydgates (vgl. S. 168) frostig berühren. An drei Stellen seines Hauptwerkes kommt er auf seinen großen Freund und Vorgänger zu sprechen; besonders die erste ist hübsch und innig:

„Doch weh! wie thut es meinem Herzen weh!
Er, Preis und Zier von Englands Zung', ist tot,
er, Rat und Beistand mir in jeder Not.

„Mein teurer Lehrer, Vater, hochverehrt,
mein Chaucer, Blume der Beredsamkeit,
du Spiegel alles des, was wissenswert,
du Vater aller in Gelehrsamkeit:
ach, daß du deines Geists Erhabenheit
an keinen auf dem Sterbebett vermachtest!
Tod, bist du rasend, daß den Mann du schlachtest?
O Tod, du schufst nicht ein vereinzelt Klagen,
da du ihn schlugst; das ganze Land erbebt.
Doch seinen guten Namen zu erschlagen,
fehlt dir die Kraft: sein Tugendglanz erhebt
sich unverletzt von dir, und frisch belebt
er uns durch seiner Dichterworte Pracht,
die leuchtend unser ganzes Land durchfacht."

An der dritten Stelle spricht Hoccleve von Chaucers Bild, und dieses findet sich, von des Schülers Hand gezeichnet, daneben (vgl. Abbildung, S. 135).

„Erlosch sein Leben gleich, so steht sein Bild
so frisch vor mir im Geist zu jeder Zeit,
daß ich es andern zu erneu'n gewillt,
Gestalt und Züg' in treuster Ähnlichkeit
nach besten Kräften hier abkonterfeit,
daß jeder, der gekannt den teuren Mann,
ihn in dem Bilde wiederfinden kann.

„Die Bilder, die wir in der Kirche sehn,
machen, daß man an Gottes Heil'ge denkt,
so oft die Blicke sich darauf ergehn.
Ja, mancher fromme Vorsatz wird beschränkt
durch ihren Mangel; doch wer sich versenkt
in solch ein Bild von Farbe oder Stein,
in den ziehn ähnliche Gedanken ein.
Darum, wenn einige die Meinung hegen,
verwerflich sei ein Bild von Menschenhand,
so irren sie und gehn auf falschen Wegen
und sind beschränkt an Wissen und Verstand.
Doch jetzt, dreiein'ger Gott, zu dir gewandt,
fleh' ich um Huld für meines Meisters Seele,
die dir auch, heil'ge Jungfrau, ich empfehle."

Alle die Strophen, die sich auf Chaucer beziehen, mögen ursprünglich ein eigenes Gedicht gebildet haben, das später in das Hauptwerk verarbeitet wurde, wie auch die Einleitung des Ganzen, die 288 ersten Strophen, die Umarbeitung eines früheren Gedichtes ist.

Hoccleves dichterische Thätigkeit läßt sich in zwei Abschnitte teilen, deren erster den „Brief des Liebesgottes" (Letter of Cupid) zum Mittelpunkt hat und mit dem Gedicht über die „schlecht verbrachte Jugend" zu schließen ist.

Der „Brief des Liebesgottes", den dieser an die ihm ergebenen Liebhaber richtet, enthält eine Verteidigung der Frauen, die vor allem ihrer ausdauernden Treue wegen, worin sie die Männer übertreffen, gefeiert werden. Die wahren, guten Frauen stellt er sehr hoch, die gemeinen allerdings will er nicht verteidigen. Obgleich sich der Dichter hier an ein französisches Vorbild der Christine von Pisa anlehnt und auch genaue Kenntnis der „Legende von den guten Frauen" verrät, zeigt er Originalität und sinkt nicht wie Lydgate zur reinen Nachäffung herab.



Hoccleve und Prinz Heinrich (V.).

Aus einer altenglischen Handschrift des 15. Jahrh., im Britischen Museum zu London.

Hoccleve und Prinz Heinrich (V.).

Hye noble and mygtty Prince excellent
My lord the Prince o my lord graciouse
I humble seruant and obedient
Vn to youre estate hye and glorious
Of whyche I am ful tendre and ful yelous
Me recommaunde vn to youre worthynesse
Wyth herte entere and spiritt of meeknesse.

Hochedler und mächtiger, ausgezeichneter Prinz, mein Herr der [= und] Fürst, o mein gnädiger Herr, ich [Euer] ergebener und gehorsamer Diener, Eurem Range, dem hohen und ruhmreichen, um den ich ängstlich und eifersüchtig besorgt bin, empfehle ich mich, [und] Eurer Würdigkeit, von ganzem Herzen und in demütiger Gesinnung.

Verschiedene erzählende Gedichte, deren Stoffe aus den „Thaten der Römer" (Gesta Romanorum) entnommen sind, wurden durch die „Canterbury-Geschichten" angeregt. Die „Geschichte von der Frau des Kaisers Jereslaus" hat dieselbe Tendenz wie der „Brief des Liebesgottes"; auch sie will die ausdauernde Treue der Frauen verherrlichen. Obgleich das Gedicht durch die dreifache Wiederholung desselben Motivs etwas eintönig wird, ist sein Ton doch ein lebhafter. Es erinnert seinem Inhalte nach stark an die Erzählung des Rechtsgelehrten bei Chaucer. Aber auch die Kehrseite des weiblichen Wesens wird von Hoccleve in der Gestalt der Felicula geschildert, die dem Prinzen Jonathas drei kostbare Gaben, einen Ring, der bei allen Menschen beliebt macht, ein Geschmeide, das große Schätze verleiht, und einen Mantel, der überall hinträgt, entwendet. Doch gelingt es dem Prinzen, die drei Kostbarkeiten wiederzuerlangen und die Diebin zu bestrafen. Diese Geschichte, die an die von Fortunatus erinnert, ist auch den „Thaten der Römer" entnommen. Sie widerspricht den sonstigen Ansichten des Dichters nicht, da er ja nur die edlen Frauen preist, die unehrlichen aber verachtet.

Frauenverehrung tritt uns auch in den „Marienliedern" des Dichters entgegen, besonders in einem, das an die Gottesmutter gerichtet ist und auch Chaucer zugeschrieben wurde. Er fleht darin zur gnädigen Fürstin aller Frauen, ihn nicht wieder in seine früheren Fehler und Sünden zurückfallen zu lassen.

Aus der gleichen bußfertigen Gesinnung ging auch sein Gedicht über seine „schlecht verbrachte Jugend" (La Male Regle) hervor, das in das Jahr 1406 zu verlegen ist.

Es wird mit einer tiefempfundnen Anrufung der Gesundheit, die über Reichtum und alle anderen irdischen Güter zu setzen sei, eingeleitet. Auch der Dichter hat sie einst besessen und war damals glücklich. Nun aber hat er sie durch sein ausschweifendes Leben in jungen Jahren verloren. „O wie liegt so weit, was mein einst war", klingt ergreifend durch die ganze Dichtung hindurch. Die Schilderung, wie er als leichtsinniger junger Mann lebte und sein Geld vergeudete, füllt den größten Teil der Dichtung aus und gibt ihr das Hauptinteresse. Zum Schlusse bittet er den Schatzmeister, ihm seinen rückständigen Jahresgehalt auszuzahlen, da er sein eigenes Vermögen verschwendet habe und nun in großer Not sei.

Die zweite Periode von Hoccleves dichterischem Schaffen ist mit seinem Hauptwerke, dem „Fürstenspiegel" (Governail of Princes), zu beginnen. Dieses umfangreiche Werk wurde im Jahre 1412 oder 1413 verfaßt und dem Prinzen Heinrich (V.) gewidmet (vgl. die beigeheftete farbige Tafel „Hoccleve und Prinz Heinrich [V.]").

Vorzugsweise beruht die Darstellung auf des Ägidius Romanus oder Ägidius Columna „Schrift über die Fürsten" (De regimine Principum). Daneben wurde aber auch die pseudo-aristotelische Schrift „Das Geheimnis der Geheimnisse" (Secretum Secretorum) und des Jacobus de Cessolis mystisch-allegorische „Erklärung des Schachspieles" in nicht viel geringerem Maße benutzt. Das Gedicht, in der Chaucerstrophe geschrieben, handelt von der Würde und den Pflichten eines Königs, und zwar wird Treue als Haupttugend des Fürsten gepriesen, daneben Milde und Freigebigkeit gegen die Unterthanen, also die Eigenschaften, auf die schon die Angelsachsen so großen Wert legten, endlich aber auch demütiges, keusches Leben und Gehorsam gegen die Kirche. Zum Schluß wird der Friede verherrlicht und Prinz Heinrich zur Versöhnung mit Frankreich ermahnt. Dem lateinischen Texte des Ägidius gegenüber hat Hoccleve viele Geschichten zur besseren Erklärung seiner Lehren eingefügt und sein Buch dadurch unterhaltender als seine Vorlage gemacht. Diese eingestreuten Erzählungen sind meist dem Schachbuch des Jacobus de Cessolis entnommen.

Das nächste umfangreichere Gedicht Hoccleves ist das auf „Sir John Oldcastle", das im Jahre 1415 verfaßt wurde.

Dieser früher sehr angesehene Edelmann wurde damals als Ketzer verfolgt und mußte sich verborgen halten. Hoccleve versucht nun, vielleicht im Auftrag des Königs, ihn durch ein umfangreiches Gedicht, das mit theologischer Gelehrsamkeit gespickt ist, wieder zur strengkatholischen Lehre zurückzubringen. Daß sein Bemühen keinen Erfolg hatte, ist bekannt. Oldcastle starb den grausamsten Tod als Ketzer.

Vom dichterischen Gesichtspunkte aus zeigt das Werk schon ein Nachlassen der Kräfte. Ein Jahr nach seiner Entstehung begann ja auch Hoccleves Geisteskrankheit auszubrechen. Auf diesen Zustand bezieht sich eine „Klage" (Complaint), die der Dichter einige Jahre nach seiner Gesundung verfaßt hat, und in der er betrauert, daß sich alle seine früheren Freunde infolge seiner Krankheit von ihm abgewendet hätten. Doch will er dies als gerechte Strafe Gottes tragen. Sein letztes größeres Gedicht ist „Die Kunst, zu sterben" (Ars moriendi).

Es ist sehr breit angelegt, und der Dialog zwischen einem Sterbenden und einem jungen Manne (Discipulus), der dabeisteht, ist wenig geschickt durchgeführt. Der Schluß, eine Beschreibung des himmlischen Jerusalems, ist in Prosa hinzugefügt; der Dichter sagt, er sei unfähig, diese Schilderung in Reime zu bringen. Manche Stellen des Gedichtes, wo der Redende auf seine liederlich verlebte Jugend zu sprechen kommt, erinnern an die „Male Regle".

Sonst haben wir noch eine Anzahl „Balladen" von Hoccleve, die an verschiedene hohe oder einflußreiche Herren gerichtet sind, ohne dichterisch wertvoll zu sein.

Ein anderer Freund Chaucers, Scogan, hatte zwar auch schwache Stunden, in denen er Verse schrieb, doch sind seine Gedichte nicht nennenswert. Shirley, der jünger als Chaucer war, erwarb sich, ohne selbst Dichter zu sein, große Verdienste dadurch, daß er viele Werke Chaucers, freilich auch unechte, abschrieb und verbreitete.

Bedeutende Nachahmer Chaucers erstanden in England erst im Zeitalter der Königin Elisabeth, während Schottland König Jakob I. schon am Anfang, Gawen Douglas gegen Ende des 15. Jahrhunderts aufweisen konnte (vgl. darüber unten, S. 183 ff.). Zu Shakespeares Zeit aber lebte Chaucer wieder auf, wie „Troilus und Cressida", das Spiel von „Pyramus und Thisbe" im „Sommernachtstraum", das dem großen Dramatiker zugeschriebene Stück „Die beiden edlen Verwandten" und andere zeigen. Im Jahre 1700 ahmte Dryden in seinen „Fabeln" meist Chaucersche Stücke nach, und Pope arbeitete in seiner Jugend verschiedene Gedichte Chaucers um, wodurch er ihn seinen Landsleuten wieder in lebendige Erinnerung brachte. Selbst noch in unserem Jahrhundert bewies Wordsworth durch seine Umdichtungen der „Erzählung der Priorin" und eines Stückes aus „Troilus und Criseyde", wie Chaucers Andenken noch immer fortlebt.

---

5. Die englische Litteratur beim Ausgange des Mittelalters.

Chaucers Schüler standen, wie der Meister selbst, alle in Verbindung mit dem Hofe, so daß wir ihre Dichtung zwar nicht gerade als Hofdichtung, aber als Dichtung der oberen Volksschichten bezeichnen dürfen. Dagegen spricht auch nicht, daß ihre Werke manchmal recht derb sind: die damalige vornehme Gesellschaft war, wenn sie sich auch im allgemeinen an künstlich gedrechselten Reimereien ergötzte, zwischendurch kräftiger Kost nicht abgeneigt. Wissen wir doch, daß sich selbst die Königin Elisabeth, das Vorbild feiner Bildung, an einer Aufführung von „Frau Gevatterin Gurtons Nähnadel" allerhöchst zu delektieren geruhte, also an der Aufführung eines Stückes, das mit seinen Witzen jetzt jedes Dienstmädchen erröten machte.

Unter der mehr volkstümlichen Poesie schließen sich die geistlichen Dichtungen des 15. Jahrhunderts in Ton und Stil ganz denen der vorhergehenden Zeit an, nur wird die Darstellung noch breiter, der Vers schlechter und der Inhalt langweiliger. Auch macht sich jetzt, während die früheren Legenden naiv schilderten, selbstgefällige Gelehrsamkeit nicht zum Vorteil des poetischen Gehaltes geltend. Oswald Bokenam, zu Bokeham (jetzt Bookham) in Surrey 1393

geboren, ist der Hauptvertreter dieser Dichtungsweise. Er verfaßte, wohl angeregt durch Chaucers „Legende von den guten Frauen", dreizehn Lebensbeschreibungen von weiblichen Heiligen. Auf Chaucer deutet es auch, daß Bokenam die Chaucerstrophe vielfach anwendet. Obgleich er christliche Heiligenleben besingt, wimmelt es bei ihm von heidnischen Gottheiten, Apollo, Pallas, den neun Musen, Orpheus und anderen, und auch des Parnasses und des Helikons wird fleißig gedacht. Ein gewisser Humor, der sich manchmal wie Selbstironie ausnimmt, kann uns für die trockene Pedanterie, die im übrigen in den „Heiligenleben" vorwaltet, nicht entschädigen. Ein Leben der Elisabeth von Thüringen dürfte uns Deutsche inhaltlich noch am meisten interessieren.

Daß die Legenden noch lange Zeit gelesen wurden, beweist u. a. Bradshaw, der noch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Legenden verfaßte. Nicht nur in Versen, auch in Prosa schrieb man damals Heiligenleben: eine Reihe umfangreicher Werke dieser Art sind dafür Zeugen.

Überhaupt hob sich die Prosa damals. Die „Goldene Legende" wurde nach französischer Vorlage ins Englische übersetzt, die Geschichtensammlung „Von der Römer Thaten" (Gesta Romanorum) ebenso, und damit wurde England viel neuer Erzählungsstoff zugeführt. Diesen verwertete man dann besonders in Predigten und Erbauungsschriften, wie uns z. B. die „Sammlung von Predigten für das ganze Jahr" (Festial) des Augustiners John Mirc zeigt. Auch das Buch vom „Ritter von la Tour Landry" enthält manche solcher Geschichten: es ist ein Sittenbüchlein für Mädchen, ausgestattet mit allerlei erbaulichen Erzählungen aus der Heiligen- und Profangeschichte. Allerdings würden wir heutigestags für heranwachsende Mädchen eine sorgfältigere Sichtung des Gebotenen verlangen.

Inhaltlich ist allerdings in der geistlichen Prosa so wenig ein Fortschritt zu bemerken wie in der geistlichen Dichtung. An Stelle der Frömmigkeit tritt nüchterne Gelehrsamkeit. Die Innigkeit, die die älteren Zeiten so sehr auszeichnete, wird nur noch in kleinen volkstümlichen Weihnachtsliedern und ähnlichen Dichtungen gefunden, gewöhnlich suchte man sie durch steife Allegorie zu ersetzen. Erst die Werke deutscher Mystiker, wie Heinrich Susos „Uhr der Weisheit" und dann noch mehr des Thomas von Kempen Schrift „Von der Nachfolge Christi", die bald ins Englische übertragen wurden, halfen wenigstens hier und da zu einer neuen Vertiefung des Glaubens. Aber bei der großen Menge verflachte er sich immer mehr und mehr, bis dann im folgenden Jahrhundert die Religion wieder zur Herzenssache wurde, bei den einen, indem sie sich der Reformation zuwandten, bei den anderen, indem sie, zwar noch Anhänger der alten Lehre, die schädlichen Auswüchse zu entfernen suchten. Und diese Stimmung wirkte dann auch auf die Litteratur ein.

Zu erwähnen ist noch Reginald Peacock und sein Hauptwerk „Der Unterdrücker des zu großen Tadels der Geistlichkeit" (Repressor of Overmuch Blaming of the Clergie), worin er auf strengkatholischem Standpunkte steht und Wiclif und dessen Anhang eifrig bekämpft. Das Werk gehört zu den bedeutendsten Prosaschriften des 15. Jahrhunderts. Als Peacock aber immer weiter ging, und vor allem, als er die Bibel für die Hauptrichtschnur des Glaubens erklärte, wurde er den Katholiken selbst sehr unbequem. Er wurde 1457 zur Verantwortung vor dem Erzbischof von Canterbury gezogen, mußte viele seiner Lehren widerrufen, die meisten seiner Schriften öffentlich verbrannt und sich selbst in die Klostermauern der Abtei Thorney in der Grafschaft Cambridge eingeschlossen sehen, wo er, ein lebendiger Toter, seine irdische Laufbahn in völliger Zurückgezogenheit beschloß.

Die didaktische Dichtung bewegt sich gleichfalls nur in den Bahnen, auf die Chaucer und seine Schüler gewiesen hatten. John Waltons metrische Bearbeitung der „Trostschrift

des Boethius" legt Chaucers Übertragung zu Grunde und geht hinsichtlich der dichterischen Ausdrucksweise gar nicht darüber hinaus. Auch die Sprüche Catos (Disticha Catonis, vgl. S. 106) fanden damals einen englischen Übersetzer, der diese „Lebensregeln" seinen des Lateinischen unkundigen Landsleuten zugänglich machen wollte. Für Söhne wurde eine Vorschrift abgefaßt, wie ein weiser Mann seinen Sohn, für Töchter, wie eine brave Frau ihre Tochter erziehen soll. Eine „Tischzucht" und Reime, wie kleine Kinder und solche Knaben, die als Pagen dienen, sich verhalten müssen, gehören ebenfalls hierher. Poesie wird man in solchen Reimereien freilich nicht zu erwarten haben, im Gegenteil tritt die Prosa um so mehr hervor, als man oft die wohlklingende Chaucerstrophe anwendete. So lautet ein Vers einer solchen Tischzucht:

„Zerreiß' das Brot nicht mit den Fingern dein,
ein reines Messer dazu brauche,
bevor du trinkst, wisch' deinen Mund dir rein,
nie deine Finger in die Brühe tauche.
Beim Essen schmatz' und schnüffle nicht noch fauche:
Besonders aber sollst du acht drauf haben,
Bei Tische dich nicht auf dem Kopf zu schaben."

Stephan Hawes ahmte Lydgate nach, nur wird er noch trockener und pedantischer als sein Vorbild. Sehr bezeichnend ist für ihn, daß er, wie später der gleichfalls poetisch gänzlich talentlose Bacon, die Dichtkunst nur als einen Zweig des Wissens betrachtete. Wir können uns daher nicht darüber wundern, daß Hawes, gerade wie Bacon, die trivialsten Dinge, wenn sie nur in gereimter Sprache vorgebracht wurden, für Poesie hielt. Der beste Beweis dafür ist sein Hauptwerk: „Der vergnügliche Zeitvertreib" (Pastime of Pleasure).

Der allegorische Aufbau des ganzen Werkes ist ebenso abgeschmackt wie die Ausführung pedantisch und einfältig; nur die allerbesten Stellen, deren es aber außerordentlich wenige gibt, erinnern leise an die allegorischen Dichtungen unter Königin Elisabeth. Der Held der Erzählung, „Heiße Liebe" (Graunde Amour), reitet auf Abenteuer aus, seine zwei Windhunde, „Gnade" und „Führung", leiten ihn zum Turme der Weisheit. Hier wohnen sieben schwergelehrte Damen, Blaustrümpfe der allerschlimmsten Art: Frau Grammatik, Logik, Rhetorik, Arithmetik, Musik, Geometrie und Astronomie. Diese nehmen der Reihe nach den ahnungslosen unglücklichen Jüngling in die Lehre und erbauen ihn mit ihrer Gelehrsamkeit. Zwar wird dem Dulder ein Freund (Counsel) beigegeben, doch ist er ebenso pedantisch und langweilig wie jene Schulmeisterinnen, die sieben freien Künste, und so kann auch das Gedicht selbst nicht unterhaltender sein. Was soll man z. B. zu folgenden Versen sagen?

„Ich sprach: ‚Madame, ich wüßte gar zu gern —
da sich die Rede durch acht Glieder regt —
vom Substantiv das Wesen und den Kern,
und warum es besagten Namen trägt.'
Und sie erwidert' freundlich, froh bewegt,
und sprach: ‚So wisse, daß ein Substantiv
für sich besteht und ohne Adjektiv!
Mit gutem Fug das Wort, das hin uns weist
auf die Substanz in Sache wie Person,
lateinisch nomen substantivum heißt,
und Genus hat's und Deklination;
wie die acht Teile auch der Oration —
und ohne sie kann niemand etwas sagen —
lateinische Bezeichnung alle tragen.'"

Am lustigsten geht es noch bei der Dame Musik zu. Hier wird nicht nur musiziert, sondern auch mit jungen Damen getanzt, und unter diesen Musikschülerinnen erblickt „Heiße Liebe" die „schöne Jungfrau" (la belle Pusell). Beide verlieben sich ineinander und schwören sich ewige Treue. Bald aber müssen

sie sich trennen, denn „Heiße Liebe", dem Turm der Gelehrsamkeit glücklich entronnen, muß in den Turm der Ritterlichkeit, um hier in allem, was das Rittertum verlangt, unterrichtet und schließlich zum Ritter geschlagen zu werden. Dann geht er auf Abenteuer aus, um seine Ritterschaft zu bewähren. Diese Stücke sind die besten im ganzen Werke und die einzigen, die sich etwa mit Spensers „Feenkönigin" vergleichen lassen. Auch der Turm der Ritterlichkeit ist voll von allegorischen Gestalten: Treue (Truth) spielt die Hauptrolle, Ritterlichkeit (Courtesy), Weisheit, Mitleid und andere umgeben sie. Lehrerin ist hier Minerva. Nachdem „Heiße Liebe" noch den Tempel der Venus und den Turm der Keuschheit besucht und einen dreiköpfigen Riesen der Treulosigkeit und Falschheit wie auch das siebenköpfige Ungeheuer der Heuchelei und des Neides überwunden hat, wird er von sieben Damen, die natürlich wiederum Allegorien sind, als Sieger begrüßt und endlich, nach einer Reihe weiterer Abenteuer, mit der „schönen Jungfrau" vereint. Den Schluß der Dichtung bildet das Erscheinen des Alters, dem der Tod nachfolgt. „Heiße Liebe" stirbt, aber die Seele wird von der Ewigkeit in Empfang genommen.

Trotz aller Unvollkommenheiten ist Hawes' „Vergnügliche Unterhaltung" bemerkenswert als ein Markstein auf dem Wege, den die allegorische Dichtung in England einschlug. Sie begann mit dem „Roman von der Rose", erreichte mit Spensers „Feenkönigin" ihren Höhepunkt und mit Bunyans „Pilgerfahrt von dieser Welt in die zukünftige", hier allerdings ganz durch Religion vertieft, ihr Ende.

Nicht weniger als die geistliche und didaktische verrät auch die Ritterdichtung, daß wir im 15. Jahrhundert am Schluß einer Periode der Litteratur stehen, wo die Form abgenutzt, der Inhalt verbraucht ist. Bereits Chaucer verspottete, wie wir sahen, diese Dichtungsart, ein Beweis, daß sie schon zu seiner Zeit am Hofe in Mißkredit gekommen war. Im folgenden Jahrhundert finden wir nur noch spärliche Überbleibsel, und keine, die uns bedauern lassen, daß kein reichlicheres Material vorhanden ist. Das meiste Lob verdient noch eine Bearbeitung des „Rolandsliedes", die nach der Chronik des Pseudoturpin und französischen Quellen geschrieben wurde. Jetzt ist uns nur noch ein Bruchstück erhalten, das sich vorzugsweise mit Ganelons Verrat beschäftigt. Ein Kürschnermeister, Henry Lonelich, mühte sich redlich ab, nach einem französischen Prosaroman die „Geschichte des heiligen Graal", wie dieser von Joseph von Arimathia nach Sarras, d. h. in das Land der Sarazenen, gebracht wurde, in englische Reime zu gießen. Ein anderer Stoff, der damals nach dem Französischen bearbeitet wurde, ist „Parthenopeus von Blois". Er ist darum nicht ohne Interesse, weil er ursprünglich aus Griechenland zu stammen scheint und einige Motive in sich trägt, die an „Amor und Psyche" erinnern. Auch die bereits erwähnte Romandichtung von der „Melusine" (auch Partenay oder Lusignen genannt, vgl. S. 113) und die sehr phantastische Geschichte des indischen Königssohnes „Generides" gehören ihrer Abfassungszeit nach hierher. Bald aber kam man davon ab, die prosaischen französischen Ritterromane in Verse zu übertragen, und gab sie in Prosa wieder. So entstand ein „Leben Alexanders des Großen", ein umfänglicher Prosaroman von „Merlin" und vor allem der 1470 geschriebene „König Arthur" (Morte Arthur) des Ritters Thomas Malory, der noch in unserem Jahrhundert Tennyson bei seinen „Königs-Idyllen" zur Quelle diente.

Von Reimchroniken sind zu nennen die des John Hardyng, die bis zu Eduard IV. (1461) geht und mit Brutus beginnt. Die Darstellung ist trocken und ermüdet dadurch, daß sie in der Chaucerstrophe geschrieben ist. Immerhin ist sie zu erwähnen, weil Shakespeare sie benutzte. Sie wurde von Grafton fortgesetzt, aber in Prosa, die man überhaupt für geschichtliche Darstellungen von nun an gern wählte. So schrieb John Capgrave seine „Geschichte Englands" von den ältesten Zeiten bis 1417. Nur die letzten zwei Jahrhunderte dieser Chronik haben einigen Wert. Wie alle bisherigen Chronisten versteht auch Capgrave die Ereignisse nicht aus einander zu entwickeln, sondern stellt die Thatsachen nur synchronistisch dar. Erst dem

16. Jahrhundert war es vorbehalten, die geschichtlichen Thatsachen als Ursachen und Wirkungen zu schildern. Neben Capgrave ist **Robert Fabyan** als Geschichtschreiber zu erwähnen, dessen Leben schon in das folgende Jahrhundert hineinreicht; er starb 1513. Gegenüber der trockenen und nüchternen Erzählungsweise Capgraves mutet uns Fabyan, ein wohlhabender Londoner Bürger und Handwerker, sehr an. Durch eingestreute Lieder und Gedichte weiß er seiner Darstellung Lebendigkeit, seiner Prosa Abwechselung zu geben. Seine Geschichte ist besonders für London von Interesse. Die **geschichtlichen Lieder** in Balladenform scheinen damals überhaupt Fortschritte gemacht zu haben, besonders im Norden Englands und an der schottischen Grenze, dort, wo später Walter Scott seine Balladen sammelte. Ein sehr berühmtes Lied dieser Art ist „**Die Schlacht bei Otterburn**" oder „**Die Jagd in Cheviot**" (Chevy Chase). Dieses Gedicht trifft den echten Balladenton ganz vorzüglich.

„Der Percy aus Nordhumberland,
einen Schwur zu Gott that er,
zu jagen auf Cheviots Bergen
drei Tage lang ringsumher,
zum Trutz dem Ritter Douglas,
und wer je mit ihm wär'.
Die fettsten Hirsche in ganz Cheviot,
sprach, wollt' er schießen und führen ihm weg.
‚Mein Treu', sprach Ritter Douglas,
‚Ich will ihm weisen den Weg.'"

Bei der Jagd kommt es zum Kampfe zwischen Engländern und Schotten, der von früh bis in die Nacht, und, da der Mond hell scheint, auch noch während der Nacht fortdauert. Nicht eher hört man auf zu streiten, als bis beide Führer, Percy und der Schotte Douglas, erschlagen liegen:

„Tiwdale mag weinen lautes Weh,
Nordhumberland, klag' sehr:
Zwei Feldherren, als hier fielen,
Sieht diese Grenz' nicht mehr.
Dies war die Jagd von Cheviot,
so ward das Necken Zorn,
die Alten zeigen noch den Ort,
der Schlacht bei Otterborn."

Weithin verbreitet wurden damals auch die Balladen über **Robin Hood**. Ihr Hauptinhalt ist auch in Deutschland durch Walter Scotts „Ivanhoe" bekannt. Ursprünglich auf den die Wälder durchsausenden Sturmgott Woden zurückgehend, nahm Robin Hood, als nach der normännischen Eroberung viele edle Angelsachsen fliehen mußten und in den Wäldern ein unstetes Leben führten, festere Gestalt an. Ein hoher Glanz begann diese Gesetzlosen (outlaws) zu umgeben, als durch die strengen Forstgesetze der älteren normännischen Könige viele andere zu ihnen getrieben wurden. Nun sah man Kämpfer für die alte Freiheit in ihnen. Ihr Typus war Robin Hood. An Volkstümlichkeit nahm dieser noch besonders dadurch zu, daß er bald auch als der trefflichste Bogenschütze betrachtet wurde, und der Bogen galt als die Hauptwaffe in den bürgerlichen Kreisen. Daher kann es uns nicht wundern, daß wir, solange die Dichtung vorzugsweise unter den Vornehmen gepflegt wurde, wenig von Robin Hood vernehmen, im 15. Jahrhundert aber, als sie in die bürgerliche Gesellschaft eindrang, auf einmal eine sehr reiche Robin Hood-Dichtung in England vorfinden. Und wie lebhaft sich bis zum heutigen Tage die Erinnerung an diesen Helden bei den Engländern erhalten hat, beweist der Umstand, daß ihn noch Tennyson in seinen „Waldleuten" (Foresters), einem Stücke, das großen Beifall fand, zur

Hauptgestalt nahm und darin die bekanntesten Figuren der Sage: Kleinhans (Little John), den Bruder Tuck, Richard Löwenherz, den Sheriff von Nottingham und andere, auftreten ließ.

Die Ballade wurde damals die volkstümlichste Dichtungsart, doch auch von den Hofdichtern wurden Balladen verfaßt, wenn auch in einer anderen Form. Chaucer, Lydgate, Hoccleve schrieben Balladen, auch ein Fürst, Karl von Orleans, der sich von 1415 (nach der Schlacht bei Agincourt) bis 1440 als Gefangener in England aufhielt, verfaßte neben vielen französischen Balladen, die bald ins Englische übertragen wurden, einige englische. Doch ging es dieser Dichtungsform wie den übrigen: sie überlebte sich und wurde daher allmählich vergessen. Lebensfähig blieb nur die anders gestaltete volkstümliche Ballade, die im 15. Jahrhundert im „Nußbraunen Mädchen" und anderen Liedern schöne Blüten trieb.

Zur Verbreitung der englischen Litteratur trug im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts wesentlich bei, daß die **Buchdruckerkunst** aus Deutschland oder Burgund in England eingeführt wurde. **William Caxton**, um 1421 in Kent geboren, lebte lange Zeit in Brüssel, dann in Gent und Köln. Im Auftrage der Gemahlin Karls des Kühnen, der Schwester Eduards IV., übertrug er aus dem Französischen einen umfangreichen „Trojaroman" (Recueil des Histoires de Troyes). Um dieses Prosawerk schneller verbreiten zu können, erlernte er die Buchdruckerkunst und richtete mit Colard Mansion in Brügge eine Druckerei ein, aus der um 1474 als erstes Buch in englischer Sprache sein „Trojaroman" hervorging. 1476 kehrte er nach England zurück und veröffentlichte nun bis zu seinem Tode (1491) eine ganze Menge Arbeiten. Etwa 90 Drucke werden aufgeführt; das erste Buch, das in Caxtons neuer Werkstatt entstand, waren „Die Reden oder Aussprüche der Philosophen" (Dictes or Sayengis of the Philosophres) 1477. Dann folgten andere in bunter Reihe: das Altertum wurde durch die „Geschichte Jasons und des goldenen Vließes", durch die „Eneydos" und „Ovids Metamorphosen", die Karlssage durch ein „Leben Karls des Großen" und die „Vier Haimonskinder", der Abenteuerroman durch „Paris und Vienne" und durch „Blanchardin und Eglantine" vertreten. Die noch immer beliebte Arthursage behandelte zwar Caxton nicht selbst, doch ließ er des Ritters Malory „Morte d'Arthur" (vgl. S. 175) drucken. Sage wurde mit Geschichte vermischt in dem „Leben Gottfrids von Bouillon". Auch die Tiersage wurde nicht vergessen, wie der ausführliche Roman von dem „Fuchse Reynard" beweist.

Durch diese Bemühungen Caxtons hob sich der Prosaroman sehr. Er bildet den Vorläufer des Romans des 16. und 17. Jahrhunderts und zeigte so die ersten Spuren einer Dichtungsart, durch die England später, als es mit seiner dramatischen Dichtung abwärts ging, den Vorrang in der Litteratur einnahm und bis heute behauptet.

Die **dramatische Dichtung** zeigt zur damaligen Zeit einen entschiedenen Aufschwung. Das Misterienspiel bringt zwar nichts Neues mehr hervor, wenn es auch bis in das 17. Jahrhundert fortdauerte, und auch das **Mirakelspiel**, Darstellungen aus dem Leben der Apostel und Heiligen, ist in England nur schwach vertreten: eine „Bekehrung Pauli" und ein „Leben der Maria Magdalena", gegen Ende des 15. Jahrhunderts entstanden, beide aber recht farblos, dürften allein zu nennen sein. Die umfangreichen Legendendichtungen (vgl. S. 173) waren dem Legendendrama, den Mirakeln, in England hinderlich.

Aber gegen Ende des 15. Jahrhunderts kam in England eine neue Art von Spielen, die sogenannten **Moralitäten**, auf. Während in den Misterien der Widerstreit zwischen Gut und Böse in der äußeren Welt, im Kampfe zwischen Gott und dem Teufel oder zwischen Christus und den Juden, in den Mirakelspielen in der Gegnerschaft zwischen den Glaubenshelden und

den Heiden vorgeführt wird, soll in den Moralitäten der Zwiespalt in der Seele des Christen, sein Ringen mit den Lastern und dem Unglauben, mit der Welt und dem Teufel dargestellt werden. Noch zu ungeschickt, um diesen Streit als psychologisches Problem auszubilden, lassen die Dichter die Laster und die Tugenden als allegorische Figuren auftreten, die um den Menschen hadern. Der innere Kampf zwischen den zwei Seelen, die in des Menschen Brust wohnen, erscheint somit als sichtbarer Streit. Ist diese Auffassungsweise auch noch unvollkommen, so ist doch, gegenüber den Misterien, ein großer Schritt vorwärts gethan. Aus den Moralitäten, nicht aus den Misterien oder Mirakeln, entwickelten sich im nächsten Jahrhundert unter der Hand geschickterer Dichter das moderne Trauerspiel und das moderne Lustspiel.

Die drei ältesten uns erhaltenen Moralitäten zeigen alle die oben gekennzeichnete Tendenz unvollkommener oder vollkommener durchgeführt. Das erste, „Geist, Wille und Verstand“ (Mynde, Wille and Understondyng), ist von Grund aus allegorisch.

An Stelle Christi tritt die Weisheit (Wysdam), statt des Menschen die Seele (Anima) mit den als Jungfrauen gekleideten fünf Sinnen auf, und auch die drei Seelenvermögen, Geist, Wille und Verstand (Mynde, Wille and Understondyng) werden zu allegorischen Figuren: die einzige Gestalt, die noch an das Misterienspiel erinnert, ist die Luzifers. Doch die Kultur, die alle Welt beleckt, hat sich auch auf den Teufel selbst erstreckt: so erscheint er als flotter Junker, ganz nach der Mode gekleidet. Durch eine lange und breite Rede weiß er die drei Seelenkräfte zu verführen, daß sie sich der Sünde und dem Weltleben hingeben. Bald tritt denn auch die Seele wieder auf, aber entstellt durch die begangenen Sünden und „scheußlicher als ein Teufel anzuschauen“. Weisheit, die hinzukommt, hält eine längere Rede und versteht es, durch sie die Seele zu bekehren. Diese bekämpft den Teufel, erhält ihre frühere Schönheit wieder und faßt die besten Vorsätze für ihr künftiges Leben.

Ähnliches bringt „Menschheit“ (Mankynd) zur Darstellung.

Auch hier streiten sich die dunkeln Mächte mit denen des Lichtes um die Seele. Der Teufel Tutivillus und sein Anhang bringen den Menschen so weit, daß er sich aus Verzweiflung über sein sündhaftes Leben erhängen will. Doch in diesem Augenblick naht sich Gnade (Mercy), und durch sie und ihre Gefährten wird der Mensch wieder auf den Weg des Heiles gebracht.

Das „Schloß der Beharrlichkeit“ (the Castle of Perseverance) ist die vollendetste unter den drei Moralitäten.

Es beginnt mit der Geburt des Menschen (Humanum genus), der bald von Welt, Fleisch und Teufel (Belial) umgeben wird. Trotz seines guten Engels wird er zur Welt geleitet und von den Todsünden verführt, bis es endlich der Schutzengel erlangt, ihn durch Buße und Beichte den Lastern zu entreißen. In der Burg der Beharrlichkeit findet er alsdann durch die Tugenden Schutz. Als er aber alt geworden ist, gelingt es dem Geiz, sich in die Burg einzuschleichen und sich seiner zu bemächtigen. Geiz lockt ihn aus dem Schlosse, und Tod ergreift ihn. Obgleich er die Barmherzigkeit anruft, faßt ihn sein böser Geist, um ihn in die Hölle zu schleppen. Doch nun treten Barmherzigkeit und Friede auf, und vor Gottes Thron erreichen sie es, die Seele des Menschen vor der Hölle zu retten und zur ewigen Seligkeit einzuführen.

Ebenfalls zu den Moralitäten gehört Henry Medwalls „Natur“, ein Stück, das ganz am Ende des 15. Jahrhunderts entstand. Es ist vollendeter und abgerundeter als die früheren und führt auf die dramatischen Dichtungen des folgenden Jahrhunderts über. Die Handlung ist belebter und durch Anspielungen auf London lokal gefärbt; auch sind Welt und Sinnlichkeit kräftiger gemalt, als es sonst in diesen Allegorien geschieht. Ein dem Dichter eigentümlicher Gedanke war es, daß sich die Todsünden dem Menschen unter falschen Namen vorstellen, Zorn als Männlichkeit, Geiz als Sparsamkeit u. s. w.

Da die Moralitäten den Menschen einen Spiegel ihrer Sitten und Laster entgegenhalten und auf ihre Besserung hinwirken sollten, lag es nahe, daß sich in ihnen das didaktische Element, und oft über Gebühr, breit machte; die allegorischen Figuren aber bekamen etwas

Schematisches, Farbloses. So könnte man bei der Lektüre solcher Stücke jetzt leicht den Eindruck gewinnen, als läge in ihnen im Vergleich zu den Misterien überhaupt kein Fortschritt. Und doch ist dies der Fall.

Für Misterien und Mirakel war keine weitere Entwickelung möglich. Die Hauptperson in den ersteren war Christus, dieser aber eine durchaus undramatische Gestalt. Christus ist Gott, daher von Anfang an vollkommen und keiner Entfaltung seines Charakters fähig. Außerdem wußte er von vornherein alles, was ihm auf Erden geschehen sollte; die Ereignisse seines irdischen Lebens traten darum ganz äußerlich an ihn heran, ohne auf seinen Charakter auch nur den mindesten Einfluß ausüben zu können. Etwa vorzuführen, wie der Erlöser durch allzugroße Güte und Milde, dadurch, daß er es trotz all seiner Macht verschmähte, seine Gegner zu besiegen und zu entwaffnen, zu Grunde ging, das überstieg die Kräfte eines mittelalterlichen Dichters, und in neuerer Zeit sieht man im allgemeinen mit Recht davon ab, Darstellungen aus dem Evangelium auf die Bühne zu bringen. Mit den Mirakelspielen, den Leben der Heiligen, scheint es zwar zunächst anders zu stehen. Die wenigsten Heiligen waren gleich von Anfang an Heilige, manche vielmehr zunächst recht grobe Sünder. Aber der Wendepunkt in ihrem Leben, ihre Bekehrung, ist ein innerer Vorgang, der auf göttlicher Erleuchtung beruht und sich daher psychologisch kaum motivieren, jedenfalls auf der Bühne schlecht darstellen läßt.

Die Moralitäten dagegen führen Fehler und Schwächen des Menschen vor Augen. Hier gab es keine Überlieferung, an die man sich halten mußte, frei konnte der Dichter mit seinem Stoffe schalten. Je nachdem diese Fehler mehr komisch oder mehr ernsthaft geschildert wurden, je nachdem sie mit der Besserung der Schlechten oder deren Untergang endeten, führten die Moralitäten zum Lustspiel oder zum Trauerspiel über. Aus den allegorischen Figuren wurden typische: aus dem Geiz ein geiziger Alter, aus der Verschwendung ein verschwenderischer junger Mann u. s. w. Aus den Typen aber wiederum entwickelten sich durch geschicktere Dichter wirkliche Menschencharaktere, wie sie uns täglich entgegentreten.

Daher ist die Entwickelung der Moralitäten im 15. Jahrhundert von außerordentlicher Bedeutung. Durch sie war der Grund zu dem stolzen Baue gelegt, der dann im 16. Jahrhundert rasch gefördert und durch Shakespeare in einer Pracht aufgeführt wurde, auf die wir noch immer voller Bewunderung schauen.

---

6. Die schottische Litteratur.

Nach der Betrachtung der Litteratur in England haben wir uns den Schriftwerken Schottlands zuzuwenden. Von einer schottischen Litteratur können wir erst reden von der Zeit ab, wo Schottland nicht nur politisch unabhängig wurde, sondern auch in einen bestimmten Gegensatz zu England trat. Dieser Zustand begann gegen Ende des 13. Jahrhunderts, als König Alexander III. gestorben war und England unter Eduard I. sich in die schottischen Thronstreitigkeiten einmischte. Doch die volkstümlichen Lieder, die damals während der Kämpfe gedichtet und gesungen wurden, die einzelne Helden und Kriegsthaten verherrlichten, sie sind verklungen und vergessen, keines von ihnen ist uns überliefert. Erst aus dem letzten Drittel des folgenden Jahrhunderts besitzen wir Denkmäler der schottischen Dichtung, die dann im 15. Jahrhundert aufblühte und am Anfange des 16. Jahrhunderts bedeutender war als die

gleichzeitige englische. Doch wieder hundert Jahre später wurde Schottland unter Jakob I. von England (als schottischer König hieß er bekanntlich Jakob VI.) mit der übrigen Insel zu einem Reiche unter demselben Herrscher vereint. Und als dann, abermals nach einem Jahrhundert, die Stuarts zu regieren aufhörten, fand bald darauf die völlige Verschmelzung beider Reiche statt, so daß nun die schottische Dichtung von der englischen nicht mehr getrennt werden konnte und zur Dialektdichtung herabsank.

Von einer eigentlichen schottischen Dichtung können wir also nur während zweiundeinhalb Jahrhunderten reden, von ungefähr 1350 bis 1600.

Den Anfang machen zwei Dichter, Huchown oder Hugo von Eglinton und John Barber (Barbour), von denen der eine, in Form und Stoff nicht unbeeinflußt von England und ein Verwandter des königlichen Hauses (of the Awle ryale), in der Grafschaft Ayr im Südwesten lebte. Der andere, an der Nordostküste bei Aberdeen geboren, trägt ein viel volkstümlicheres Gepräge und wurde auch von England nicht beeinflußt. Huchown sind zwei Dichtungen zuzuschreiben; die eine, die „Erzählung von der keuschen Susanne", ist geistlichen Inhalts, die andere handelt von „König Arthur", von seinem Kampfe gegen Rom, von der Besiegung Mordreds und von des Königs Tode. Beide Gedichte sind uns nicht in ihrer ursprünglichen Fassung erhalten. Die „Erzählung von der Susanne", wie sie uns überliefert ist, ist wahrscheinlich, die vom König Arthur, bekannt als „Tod Arthurs" (Morte Arthure), sicher in Nordengland niedergeschrieben worden. Während aber die erste ihre ursprüngliche Form treu bewahrt hat, ist bei der nordenglischen Umschreibung des Arthurgedichtes, besonders gegen den Schluß hin, so stark geändert worden, daß sogar manche Widersprüche zu stande kamen.

In beiden Gedichten erweist sich Huchown als ein Dichter von guter Gestaltungskraft und großem Talente, der die meisten englischen Verfasser von Rittergeschichten überragt und sicher neben den des Gedichtes von „Gawain und dem grünen Ritter" (vgl. S. 110f.) gestellt werden kann. Ein lebendiges Naturgefühl, das in hübschen Schilderungen hervortritt, ist beiden gemeinsam. Während aber Huchown die kräftigeren Szenen, so die Kampfdarstellungen, besser gelingen, verdient der Dichter des „Gawain" mehr Lob in der Durchführung zarter Situationen. Höfisches Wesen verraten beide.

Ein derberer, volkstümlicherer Charakter ist Barber. Er besang daher keinen König, dessen höchstes Ziel ritterliches Wesen ist, sondern einen Volks- und Freiheitshelden, den König Robert Bruce, der die schottische Unabhängigkeit gegen Eduard I. und Eduard II. verteidigte.

John Barber wurde noch im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts, wohl in der Nähe von Aberdeen, geboren. In Aberdeen trat er ins Kloster ein, wo er 1357 Archidiakonus war. Er machte mehrere Reisen nach England, besonders Oxford, und Paris. In den siebziger Jahren benutzte man ihn auch am Hofe zu Sendungen und Aufträgen. Nach Vollendung seines „Bruce" wurde ihm vom König ein Jahresgehalt ausgesetzt, das 1388 bedeutend erhöht wurde. Hochgeachtet vom Volk und hochgeehrt von seinem Könige, starb Barber 1395 in Aberdeen.

Die Geschichte des Robert Bruce (Bruyss) ist mit großem Feuer und nationalem Eifer geschrieben, doch hält sich der Dichter trotzdem streng an die Wahrheit. Obgleich er Mönch ist, merkt man ihm sein inniges Behagen an, wenn er Kämpfe zu schildern hat. Das Volkstümliche der Darstellung wird noch wesentlich erhöht durch eingestreute Sprichwörter, durch Weisheitsregeln und durch Anspielungen auf Tierfabeln, die damals in Schottland allgemein bekannt gewesen sein müssen. Viele direkte Reden geben der Dichtung eine große Lebendigkeit. Die Gelehrsamkeit des Verfassers tritt nur selten hervor.

Barber bemüht sich, alles der Wahrheit gemäß zu berichten, und im ganzen ist ihm dies auch gelungen, so daß er sich hierdurch von den anderen Reimchronisten des Mittelalters vorteilhaft unterscheidet. Sein vaterländischer Sinn zeigt sich besonders in einer Anrufung und Verherrlichung der Freiheit (I, V. 225 ff.), die als Vorläuferin der patriotischen Verse Walter Scotts im „Lied des letzten Spielmanns“ (Lay of the last Minstrel) und ähnlicher Stellen gelten kann:

„O, Freiheit ist ein edles Gut,
Freiheit das Herz erfreuen thut!
Sie gibt dem Manne wahre Kraft:
nur der lebt, der in Freiheit schafft.
Ein edler Sinn weiß nichts von Rast,
und alles ist ihm nur verhaßt,
wenn Freiheit fehlt: drum jederzeit
schätzt über alles er Freiheit.

„Wer stets gelebt als freier Mann,
sich Knechtschaft nicht ausdenken kann
und nicht das Elend mancherlei,
das bringet niedre Sklaverei;
doch wer einst selber war ein Knecht,
der kennet sie von Herzen recht,
und Freiheit er weit höher hält
als alle Schätze dieser Welt.“

Der Inhalt des etwa 13,000 Verse umfassenden Werkes erstreckt sich vom Tod Alexanders III. von Schottland bis zu dem des Robert Bruce (Robert I.) im Jahre 1329. Neben diesem und seinen Heldenthaten im Streite gegen England wird Bruces Freund und treuer Waffengefährte James Douglas verherrlicht.

Daß Barber noch andere Dichtungen verfaßt habe, steht nicht fest, ist aber bei seiner Begabung wohl glaublich. Wenn ihm eine Bearbeitung des „Trojaromans“, von der uns einige tausend Verse erhalten sind, wirklich zuzuteilen ist, so ist sie jedenfalls in den Beginn seiner dichterischen Laufbahn zu setzen, da sie sich trotz mancher wohlgelungenen Stellen im ganzen eng an die lateinische Vorlage des Guido von Colonna hält und durchaus nicht den freien Schwung und die selbständige Erfindungsgabe zeigt, die uns im „Bruce“ entgegentreten. Eine Anzahl schottischer „Heiligenleben“ wollte man Barber ohne zulängliche Beweise gleichfalls zuschreiben. Aber wenn diese Legenden auch, abgesehen von Chaucer, über den gleichzeitigen englischen stehen, so müßten wir doch ein starkes Sinken der dichterischen Kraft Barbers annehmen, um sie dem Dichter des „Bruce“ zuteilen zu können.

Ebenfalls an der Ostküste Schottlands, wenn auch etwas südlicher, lebte um diese Zeit ein anderer Dichter, Andrew von Wintoun. Durch Barbers „Bruce“ war wohl der Wunsch rege geworden, eine vollständige Geschichte Schottlands zu besitzen. Barber selbst soll, nach der Angabe des Andrew, einen „Brut von Schottland“, d. h. eine sagenhafte Geschichte des Landes, verfaßt haben, doch blieb uns von ihr keine Spur.

Andrew von Wintoun, Domherr zu St. Andrews, geboren um 1350, kam dem allgemeinen Verlangen nach und dichtete hochbetagt im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts eine „Chronik von Schottland“ (Orygynale Cronykil of Scotland) in 9 Büchern.

Er hebt mit der Erschaffung der Welt an und kommt erst im sechsten Buch auf die schottische Geschichte. Ein Stück der Arbeit, und zwar ein ziemlich großes, ist, wie Andrew selbst erklärt, aus dem Werk eines anderen, ungenannten Verfassers genommen (Buch VIII, Kap. 19 bis Buch IX, Kap. 10): es umfaßt die wichtigen Jahre 1324 bis 1390, also den ganzen Kampf Eduards III. gegen Schottland. Auch wurden mehrere hundert Verse aus Barbers „Bruce“ eingeschaltet.

Andrew ist als Geschichtschreiber sehr leichtgläubig. Während Barber nur Wahrheit schreiben will, kommt es seinem Nachfolger gar nicht darauf an, auch Sagen aufzunehmen und geschichtliche Ereignisse unrichtig darzustellen. Durch die Sagen aber und durch Einmischung kulturgeschichtlicher Bemerkungen über Einrichtungen, Sitten und Gebräuche der Zeit wird das Werk sehr interessant. So finden wir hier zuerst die Geschichte von Macbeth und den drei Hexen, wenn auch noch in etwas anderer Gestalt als bei Shakespeare.

„Eines Nachts glaubte Macbeth im Traume, daß er auf der Jagd neben dem Könige sitze und zwei Windhunde an einer Leine halte. Er glaubte, während er so dasaß, er sähe drei Weiber herbeikommen, und diese schienen ihm drei Schicksalsschwestern (werdsystrys) zu sein. Die erste sagte herbeigehend: ‚Seht dort den Than von Crumbawchty.‘ Die zweite sagte darauf: ‚Von Morawe sehe ich dort den Than.‘ Die dritte sprach dann: ‚Ich sehe den König.‘ All dies vernahm er im Traume. Bald darnach, noch in jungen Jahren, wurde er zum Than dieser Grafschaften gemacht. Da dachte er alsdann daran, König zu werden, wenn Duncan seine Tage geendet haben würde. Die lebhafte Erinnerung an diesen Traum bewog ihn vor allem, seinen Oheim zu erschlagen, wie er denn auch that, wie ich schon früher erzählte, und heiratete Frau Gruok, seines Oheims Gemahlin, und lebte mit ihr.... So folgte er seinem Oheim nach, als dieser tot war, und herrschte volle 17 Jahre dann in Schottland. Während dieser Zeit war stets großer Überfluß an Gütern auf dem Land und auf der See. Er hielt sich streng an die Gesetze und erschien seinen Unterthanen stets ehrwürdig. Da Leo X. Papst von Rom war, kam Macbeth zu seinem Hof und schenkte beim Almosengeben Silbergeld jedem Armen, der Not litt. Und jederzeit zeigte er sich freigebig gegen die heilige Kirche.“

Im Anschluß hieran erzählt Andrew, es gäbe auch andere Nachrichten über das Leben Macbeths. Nach ihnen sei er ein Sohn des Teufels gewesen. Später habe er, wie früher erwähnt, seinen Oheim umgebracht, dessen drei Söhne, zwei eheliche und ein unehelicher, Malcolm, nach England geflohen wären. Macduff, der Than von Fife, von Macbeth schwer beleidigt und bedroht, sei schließlich auch noch nach England gekommen und habe in Verbindung mit Malcolm die Vertreibung Macbeths versucht. Die Geschichte, wie Malcolm Macduff erst auf die Probe stellt, ehe er ihm folgt, findet sich schon hier, ebenso die, wie der Wald von Brynnane sich Dunsynane nähert, wie Macbeth nur von jemandem getötet werden kann, den kein Weib geboren hat. Diese zweite Fassung der Sage nahm später Holinshed in seine Chronik auf, und aus dieser schöpfte Shakespeare. Anders ist allerdings, daß Macduffs Frau bei Andrew ihr Schloß erfolgreich gegen Macbeth verteidigt. Diese Wendung nahm Walter Scott in seine „Erzählungen eines Großvaters“ (Tales of a Grandfather) auf.

Noch volkstümlicher als Andrew von Wyntoun schreibt Henry, gewöhnlich nur der blinde Heiner (blind Harry) genannt. Seine Dichterthätigkeit fällt in die sechziger und siebziger Jahre des 15. Jahrhunderts. Er besang die Thaten des „Wilhelm Wallace“.

Dieser focht gegen Eduard I. für die Befreiung seines Vaterlandes. Er siegte 1297 bei Stirling, unterlag 1298 bei Falkirk und wurde 1305 gefangen und zu London hingerichtet. Er wurde bald ganz mit Sagen umgeben und besonders durch seinen Tod ein noch volkstümlicherer Held als Bruce. Harry versteht es, sogar die unglaublichen Thaten seines Heros sehr anschaulich zu schildern, und da er selbst aus dem Volk hervorgegangen war, weiß er sie auch dem Volke nahezubringen, nur sind seine Gestalten nicht so scharf gezeichnet wie die Barbers, und es kommt ihm auch nicht auf geschichtliche Unrichtigkeiten und arge Übertreibungen an.

Harry bezeichnet sich selbst als Bauer, doch besaß er gelehrte Bildung, denn er benutzte auch lateinische Quellen. In der Wahl des Versmaßes wich er vom Volkstümlichen ab und bediente sich, von Chaucer beeinflußt, des sogenannten heroischen Kouplets, d. h. fünffüßiger, paarweise gereimter Jamben. Aber trotz oder vielleicht teilweise sogar gerade wegen all seiner Fehler verbreitete sich Heiners Gedicht im Volke sehr und blieb bis in unser Jahrhundert bei den Schotten beliebt.

Der höfischen Dichtung gehört das „Königsbuch“ (King's Quair) Jakobs I. von Schottland an (vgl. die Abbildung, S. 183). Jakob, 1394 geboren, war der Sohn Roberts III. Da unter diesem viel Unruhen in Schottland stattfanden, ließ Heinrich IV., der in seinen Mitteln wenig wählerisch war, den jungen Jakob, der 1405 zu weiterer Ausbildung nach Frankreich fahren sollte, gefangen nehmen und behielt ihn als Geisel in England. Der Prinz erhielt zwar eine sehr gute Erziehung und genoß fürstliche Ehren, wurde aber erst im Jahre 1424 von Heinrich V. in seine Heimat entlassen, nachdem er sich mit einer Enkelin Johanns von Gaunt, einer Nichte Heinrichs IV., Jane Beaufort, der Tochter des Herzogs von

Somerset, vermählt hatte. Dreizehn Jahre herrschte er über Schottland, bis er im Februar des Jahres 1437 von unzufriedenen Großen ermordet wurde.

Zu Ehren seiner späteren Gemahlin (vgl. die Abbildung, S. 185) schrieb Jakob noch in England sein „Königsbuch". Inhalt und Strophenbau lehnen sich an Chaucer an, indem jener an Chaucers „Erzählung des Ritters" (vgl. S. 160 f.) und an „Troilus und Criseyde" (vgl. S. 142 f.) erinnert, diesem die siebenzeilige Chaucerstrophe zu Grunde liegt. Auch in der ganzen Darstellungsweise gibt sich Jakob als Nachahmer Chaucers, und zwar als kein unbegabter, zu erkennen. Allegorien und mythologische Anspielungen sind reichlich eingefügt, doch geschickter als bei Lydgate und anderen Schülern des Meisters. Nur ist Jakob sehr viel breiter als sein Vorbild.

Seine Dichtung zerfällt in sechs Gesänge. Die Einkleidung und Einleitung erinnert ganz an Chaucersche Werke. Um Mitternacht liest der Dichter in der „Trostschrift des Boetius" und denkt auf seinem Lager über den Wandel alles Irdischen nach. Die Glocke, die zur Mette läutet, erweckt ihn aus seinen Träumereien. Er beschließt, eine Dichtung zu verfassen, und vergleicht sein Leben einem Schiffe, das bei Windstille zwischen hohen Felsen liegt.

„Wo ist der Wind, der mich wird wehen
zum Hafen, wo ich all mein' Freude finde?"

ruft er aus. Das zweite Buch beginnt mit einer ansprechenden Frühlingsschilderung, dann erzählt der Verfasser, wie er als dreijähriges Kind (in Wirklichkeit war er elf Jahre gewesen) auf der See gefangen genommen und nach England gebracht worden sei. Dort habe man ihn in engen Gewahrsam gebracht. Das Tier des Waldes, der Vogel in der Luft, der Fisch im See erfreue sich der Freiheit, doch er, ein Mensch, dürfe sich nicht frei bewegen. Warum habe Fortuna ihm das angethan? Er tritt nun an das Fenster, blickt hinaus auf einen schönen Park und horcht auf den Sang der Nachtigall, die von Lenz und Liebe jubelt. Auch der König will im Glücke der Liebe seine harte Gefangenschaft vergessen, und in dem Augenblicke, wo er diesen Entschluß faßt, sieht er plötzlich im Park eine Schöne lustwandeln. Sofort ist sein Herz gefangen. Jetzt weiß er den Sang der Nachtigall zu deuten, und Venus ruft er an, ihm beizustehen. Aber schnell ist die Dame verschwunden, und er überläßt sich seinem Schmerze darüber. Die drei nächsten Gesänge sind ganz allegorisch gehalten. Während der Dichter noch voller Trauer am Fenster lehnt, bricht helles Licht herein, und eine Stimme bringt ihm Trost. Auf lichter Wolke schwebt er zur Sphäre der Liebenden empor. Dort klagt er Venus sein Leid und bittet sie um Hilfe. Die Göttin hört ihn freundlich an, doch soll er auch noch Minerva aufsuchen. Hoffnung führt ihn im nächsten Gesange zu dieser. Sie erteilt ihm guten Rat, gibt ihm aber auf, er möge auch zu Fortuna eilen, ohne die auf Erden nichts gelinge. Im fünften Gesange besucht der Dichter also Fortuna, die ihm Glück verspricht und ihn auf ihr Rad stellt. Dadurch wacht er aus seinen Träumereien auf. Er tritt im Schlußgesang an das Fenster, und da bringt ihm eine weiße Taube eine Nelke, auf deren Blätter mit Gold Worte des Trostes geschrieben sind. Nun fühlt er sich getröstet und weiß, daß er von seiner Geliebten erhört wird. Er preist Venus, die allen ehrlichen Liebhabern



König Jakob I. von Schottland.
Nach „The Works of James I.", 1786. Vgl. Text, S. 182.

beisteht und auch ihm Hilfe gesendet hat. Er preist aber auch sich selbst glücklich, daß er gefangen wurde, denn in der Gefangenschaft habe er die Dame erblickt, zu der er in Liebe entbrannt sei. In der letzten Strophe verherrlicht er Chaucer und Gower als seine Lehrer und Vorbilder.

Einige kleinere Gedichte, vor allem die volkstümlichen, die sich auf ländliche Feste zu Peebles at (to) the Play und Christis Kirk on the Greene beziehen, wurden dem König ebenfalls, aber ohne genügende Gründe, zugeschrieben. Letzteres war noch im 18. Jahrhundert in Schottland weit verbreitet.

Von unbedeutenderen Dichtern sei noch der Geistliche Richard Holland erwähnt, der das „Lied von der Eule" (Buke of the Houlate) schrieb. Er erzählt darin die Fabel, wie die häßliche Eule auf ihren Wunsch mit schönen Federn ausgestattet, des Schmuckes aber bald wieder beraubt wurde, weil sie in Hochmut verfiel. Die Erzählung ist reich mit politischen Anspielungen ausgestattet, die auf das Jahr 1450 hindeuten. Der blinde Heiner (vgl. S. 182) spielt in seinem Werk auf sie an.

Immer mehr zeigt sich von jetzt ab in der schottischen Litteratur der Einfluß der englischen, der Einfluß Chaucers und seiner Schüler. Selbst scheinbar volkstümliche Produkte sind nicht frei davon, so z. B. das humoristische Gedicht „Die Sau des Cockelbie", worin Cockelbie eine Sau für drei Heller verkauft; die Geschichte jedes einzelnen dieser Heller wird erzählt.

Auch die damalige schottische Ritterdichtung hängt, wie eine Bearbeitung des „Lancelot vom See" (Launcelot of the Laik) beweist, sehr von Chaucer und Lydgate ab.

Vor anderen ragt hier noch Robert Henrison hervor, der 1462 an der Universität von Glasgow thätig war, dann Schullehrer zu Dunfermline wurde und vor 1507 starb. In seinen Jugendgedichten, so in dem „Gewand guter Frauen" (Garmond of gude Ladeis) oder der Allegorie „Das blutige Hemd" (The bludy Sark), besonders aber in dem Schäferspiel „Robin und Makyne", das mit trefflichem Humor geschrieben ist, steht er noch unabhängig da. Aber schon „Orpheus und Eurydice" zeigt ihn als Nachahmer Chaucers und seiner Schule, und in seinen beiden Hauptdichtungen tritt diese Anlehnung stark hervor.

Das „Testament und die Klage der Cresseid" (Testament of Cresseid) ist eine Fortsetzung von Chaucers „Troilus und Criseyde" (vgl. S. 142 f.), die trotz aller Dürftigkeit in der Anlage im einzelnen manche Schönheiten enthält.

Troilus stirbt nicht, Cresseid aber, die arm und krank wird, empfindet, nachdem Diomedes sie verlassen hat, bittere Reue über ihre Untreue und stirbt vor Gram, nachdem sie ihren früheren Geliebten noch einmal unerkannt gesehen hat.

Henrisons zweites Hauptwerk sind dreizehn „Fabeln des Äsop", in denen er Chaucer und Lydgate nachahmt. Wie „Cresseid" verrät auch diese Arbeit ihre Schule schon dadurch, daß sie in der Chaucerstrophe geschrieben ist. Breite moralische Betrachtungen sind den einzelnen Fabeln angefügt und manche satirische Bemerkungen eingeflochten.

Der letzten Zeit von Henrisons Leben gehören nur geistlich-moralische Dichtungen an, die wieder selbständigere Erfindung verraten, dafür aber auch geringeren poetischen Wert besitzen.

Wir sehen also, daß die Schotten in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts litterarisch in eine ziemlich große Abhängigkeit von England gerieten. Doch noch ehe das Jahrhundert zu Ende ging, wurden zwei Männer in Schottland geboren, die sich zwar an den Engländern bildeten, dann aber frei entwickelten und viel Originales schufen, so daß die schottische Litteratur am Anfang des 16. Jahrhunderts unter Jakob IV. herrlich emporblühte und kurze Zeit die gleichzeitige englische Dichtung übertraf. Diese Männer waren Dunbar und Douglas.

Obgleich Douglas etwa 15 Jahre jünger als Dunbar war, begann er sich früher als Schriftsteller bekannt zu machen als dieser, und da auch sonst die Gedichte seines Zeitgenossen meist ein moderneres Gepräge als die seinigen tragen, sei er zuerst besprochen.

Gawain Douglas, aus der angesehensten schottischen Familie stammend, wurde zu Anfang des Jahres 1475 geboren und widmete sich dem geistlichen Stande. Er studierte eifrig die klassische Litteratur und die italienischen Dichter Petrarca, Boccaccio u. a. Nachdem er 1494 auf der schottischen Universität St. Andrews Magister geworden war, machte er Reisen nach England und Frankreich. Später wurde er Probst an der Ägidienkirche zu Edinburg und reiste wiederum, diesmal nach Italien. Mit dem Jahre 1513 trat eine große Veränderung in den schottischen Verhältnissen ein. Jakob IV., der ein Gönner der Dichtkunst war, fiel bei Flodden, und unruhige Zeiten begannen. Auch Douglas wurde in die Wirren verwickelt und drei Jahre lang (bis 1516) gefangen gehalten, dann aber nicht nur befreit, sondern auch zum Bischof von Dunkeld gemacht. Nachdem er einige Jahre in Ruhe verlebt hatte, wurde er 1521 vom Regenten von Schottland, denn Jakob V. war noch minderjährig, nach England geschickt, um mit dem König zu verhandeln. Allein der Regent versöhnte sich bald mit der Gegenpartei in Schottland und ließ es zu, daß sein Freund und Anhänger Douglas des Hochverrats angeklagt und schuldig erklärt wurde. Um das Unglück voll zu machen, wurde der Dichter auch noch nach Rom entboten, um sich dort vor dem Papste wegen seiner Amtsführung zu verantworten. Noch ehe er aber die Reise nach Italien antreten konnte, wurde er pestkrank und starb zu London im Jahre 1522.


Jane Beaufort, die Gemahlin König Jakobs I. von Schottland. Nach „The Works of James I.“, 1786. Vgl. Text, S. 183.

Wir dürfen Douglas wohl als den ersten Humanisten in Schottland bezeichnen. Diese Richtung seines Geistes spiegelt sich auch in seinen Werken ab. Er begann seine Dichterlaufbahn mit einer Übersetzung von Ovids „Heilmittel der Liebe“ (De remedio amoris), die uns jedoch verloren ist. Dann wandte er sich ernsteren Dingen zu. Bedeutungsvoll steht an der Spitze dieser zweiten Periode seiner litterarischen Thätigkeit der „Palast der Ehre“ (Palice of Honour).

Nicht mehr auf eitle Freuden der Jugend, sondern auf Ehre ist nun sein Streben gerichtet. Freilich ist dieser ernste Sinn trotz aller in dem Werke ausgesprochenen Moralität durchaus kein streng geistlicher: der Dichter will sich vielmehr durch tugendhaftes Leben und redliches Streben würdig machen, in den Tempel der Ehre aufgenommen zu werden, dessen Herrscher keine launische Ruhmesgöttin, sondern ein hoher, gerechter Gott sei. Venus, die dicht beim Ehrentempel thront, gibt ihm ein Buch, das er übertragen soll: es ist die „Äneide“ Virgils.

Chaucer, besonders durch seine früheren Werke, und Lydgate haben den Dichter sicher beeinflußt, in dem „Ehrentempel“ sogar so stark, daß sich die Nachahmung bestimmter Verse nachweisen läßt. In den beiden späteren Werken des Dichters, der „Äneide“ und dem „König Herz“, verrät sich dieser Einfluß eigentlich nur noch unbewußt, so daß wir an Chaucer und seinen Schüler mehr durch den ganzen Ton und die Ausdrucksweise im allgemeinen erinnert werden als durch einzelne Stellen. Ähnlich finden wir ja auch in dem ersten Drittel unseres Jahrhunderts,

daß viele Dichter unwillkürlich durch Byron beeinflußt wurden, während sie sich manchmal sogar geradezu als seine Gegner bezeichneten.

Wie alle Schotten besaß auch Douglas viel Sinn für die Natur und Anlage zu moralisierenden Betrachtungen. Dem Geschmacke Chaucers entspricht die Fülle von mythologischen Anspielungen und gelehrten Bemerkungen, doch ist bei dem Schotten alles weit schwerfälliger und breiter als bei dem Engländer.

Im „Palast der Ehre" (1501) ließ sich der Dichter auftragen, die „Äneide" (Eneados) zu übersetzen, aber erst 1512 machte er sich ernstlich an die Arbeit. Dafür vollendete er sie dann aber auch in 18 Monaten. Er gab das lateinische Werk vollständig wieder und fügte sogar noch das 13. Buch bei, das Maffeo Vegio hinzugedichtet hat.

Douglas gab mit seinem Werke die erste Übersetzung in englischer Sprache, die direkt nach einem Originale des klassischen Altertums gearbeitet wurde. Zwar druckte bereits Caxton eine „Äneide", aber Douglas behauptet mit vollem Rechte, sie sähe der Dichtung Virgils so ähnlich wie der Teufel dem heiligen Augustin: sie ist nämlich nach einem französischen Prosaromane gemacht. Da Douglas' Arbeit also die erste ihrer Art ist, darf man über ihre Schwächen nicht zu streng urteilen. So geht der Dichter in dem Bestreben, die alte Zeit der seinen nahe zu rücken, manchmal zu weit und bringt dadurch arge Anachronismen in die Darstellung, nicht ärgere freilich, als wie sie uns auch bei Shakespeare und anderen begegnen. Bemüht, alles deutlich zu machen, wird er manchmal breit und vergröbert den lateinischen Ausdruck, doch im ganzen ist sein Werk nicht nur eine genaue, sondern auch eine gute Übersetzung. Ebenso muß die Wahl der langen heroischen Reimzeile, die dem Hexameter am besten entspricht, eine glückliche genannt werden. Auf den ersten Engländer, der die „Äneide" übersetzte, auf Henry Howard (vgl. S. 210), wirkte Douglas bedeutend ein.

Von großem Werte sind die Prologe zu den einzelnen Büchern, die, ähnlich wie es in älterer Zeit, z. B. im Alexanderliede (vgl. S. 99 ff.), geschah, allgemeine Betrachtungen oder Naturschilderungen enthalten. Am besten gelungen ist der Prolog zum siebenten und der zum zwölften Buche; jener gibt eine Schilderung des Winters, dieser eine Beschreibung des Frühlings. Hier erweist sich Douglas als würdiger Vorgänger seines Landsmannes Thomson.

Im Nachwort zur „Eneados" nimmt der Dichter Abschied von der weltlichen Muse. Sein letztes Werk ist denn auch zwar nicht geistlich im strengen Sinn, aber doch tiefernst und didaktisch. Es ist der „König Herz" (King Hart), eine sehr leicht verständliche Allegorie des vergänglichen menschlichen Lebens.

Das Herz, der Sitz des geistigen, empfindenden und körperlichen Daseins, wird als König vorgeführt, der von einem Hofstaate, den fünf Sinnen, der Jugendkraft, der Körperstärke, den verschiedenen Eigenschaften des Menschen, umgeben ist. Die Königin Vergnügen greift mit ihren lieblichen Damen, Schönheit, Frohsinn, Liebe, Anmut ꝛc., das Schloß des Königs an. Dieser wird besiegt, aber von Mitleid wieder befreit. Da er sich aber in die Königin verliebt hat, vermählt er sich mit ihr, und lange Zeit lebt das Paar herrlich und in Freuden. Dann freilich naht das Alter und erzwingt den Zutritt zum König. Der Hofstaat entflieht, und als endlich Gewissen, Weisheit und Vernunft erscheinen, verläßt auch Vergnügen ihren Gemahl. König Herz, dem die Leiden des Alters arg zusetzen, geht in sich, bereitet sich auf den Tod vor, macht sein Testament und stirbt.

Inhaltlich erinnert das Gedicht stark an die oben (S. 178) besprochenen Moralitäten. Auch sind viele Stellen darin ganz dramatisch gehalten. Dem Stoff und der Ausführung nach müssen wir das Werk an das Ende von Douglas' Leben setzen, da er es geschrieben haben muß, nachdem er viele trübe Erfahrungen gemacht und seinen früheren Frohsinn gänzlich eingebüßt hatte.

Ebenso humanistisch gebildet, aber sonst ein Mann von ganz anderem Schrot und Korn, war der 15 Jahre ältere William Dunbar. Ohne Frage ist Dunbar einer der bedeutendsten Dichter Schottlands. Weit genialer als Douglas, war er allerdings auch sehr viel zügelloser. Besonders zeichnete er sich als Lyriker und Satiriker aus: daher dichtete er durchweg subjektiv;

seine Persönlichkeit tritt überall hervor. Vergleicht man ihn mit dem anderen berühmtesten Lyriker des Landes, mit Robert Burns, so ist sein Geist weit umfassenderer, während sein jüngerer Kunstgenosse nur ein sehr bescheidenes Feld hatte, auf dem er wirklich etwas leistete. Walter Scott aber ist, wie seine balladenartigen Dichtungen und seine Romane zeigen, ein so objektiver Dichter, bewegt sich auch auf einem so ganz anderen Gebiete, daß er kaum mit Dunbar verglichen werden kann.

William Dunbar, einem alten, aber verarmten Geschlecht entstammend, wurde um 1460 in der Grafschaft Lothian geboren. 1479 wurde ihm auf der Universität von St. Andrews die Magisterwürde zu teil; damals hatte er also ausstudiert. Darauf trat er wahrscheinlich in den Franziskanerorden zu Edinburg ein. Doch bald verließ er sein Kloster und trieb sich als Bettelmönch in England und der Picardie umher. Daß er dabei manche Schelmenstreiche vollführte, gibt er selbst zu. Als Jakob IV. 1488 den Thron bestiegen hatte, scheint Dunbar durch Gedichte auf sich aufmerksam gemacht zu haben und von nun an zu mancherlei politischen Aufträgen, besonders im Ausland, benutzt worden zu sein. Der gelehrte und zugleich weltgewandte Mann mag dem Hofe sehr zu statten gekommen sein. Im Jahre 1500 wurde ihm vom König ein Jahresgehalt ausgesetzt: damals muß er also schon bedeutende Dienste geleistet haben. Der wichtigste Auftrag, den er erhielt, war unstreitig der, 1501 mit einer Gesandtschaft nach London zu reisen und für Jakob IV. um die Prinzessin Margarete zu werben. Im Januar 1502 fand der Abschluß der Verhandlungen durch eine Verlobung statt. Als dann im August 1503 die junge Braut in Schottland einzog, schrieb Dunbar ihr zu Ehren das Gedicht „Die Distel und die Rose“: damit ist er als Hofpoet zu betrachten und wurde auch wirklich dem Hofstaat der Königin zugeteilt.

In den nächsten Jahren verfaßte er eine Menge von Gedichten, die bedeutende und unbedeutende, ernste und heitere Ereignisse am Hofe besingen. Daß er die stets ersehnte geistliche Stellung nicht erhielt, fand seinen Grund offenbar darin, daß ihn der König nicht missen wollte. Im übrigen zeigte sich Jakob dem Dichter durchaus huldvoll und erhöhte ihm sein Jahresgehalt bis zum vierfachen Betrage. Doch die Tage des Königs waren gezählt: Uneinigkeiten zwischen ihm und Heinrich VIII. von England, der seit 1509 regierte, waren ausgebrochen. Es kam 1513 zum Krieg, und in der Schlacht bei Flodden verlor Jakob mit vielen Edlen das Leben. Auch über Dunbar vermissen wir von jetzt an bestimmte Nachrichten. Wahrscheinlich erhielt er durch die Königin die erhoffte geistliche Stelle und verließ den Hof. In der letzten Zeit seines Lebens verfaßte er vorzugsweise geistliche Poesien, sein letztes datierbares Gedicht gehört in das Jahr 1517 oder 1518. Bald darauf starb er.

Seine litterarische Laufbahn läßt sich in drei Perioden teilen: die erste reicht bis zur Vermählung (1503), die zweite bis zum Tode des Königs (1513) und die letzte bis zu seinem eignen Tode. In die erste Periode fallen ein „Neujahrswunsch an den König“, Gedichte, die sich mit Liebesabenteuern Jakobs befassen und sie bald offen, bald unter der Hülle einer Tierfabel erzählen, eine Satire auf das Treiben der Franziskaner, in deren Kloster sich Jakob aufhielt, dann wieder arge „Spottgedichte auf die Frauen“ vornehmen wie geringen Standes. Satirisch gehalten sind auch Lieder auf die damaligen Gerichtssitzungen, die ein Bauer seinem Nachbar schildert, und auf Edinburg. An dessen Kaufleute gerichtet, höhnt das Gedicht, die Stadt sei weit entfernt, die schönste des Landes zu sein; sie sei vielmehr sehr häßlich und habe enge, stinkende Gassen, wo sich Fischweiber und Handelsleute aller Art schreiend und zankend umhertrieben. Nicht satirisch ist nur das „Lob auf London“, das diese Stadt, wohl gerade im Gegensatze zu Edinburg,

sehr preist: „London, du bist die Krone aller Städte" ist der Kehrreim jeder Strophe. (Vgl. S. 147.) Das Gedicht wurde während Dunbars Aufenthalt in London (vgl. S. 187) verfaßt.

Mit dem Einzuge der Prinzessin Margarete in Schottland scheint auch in dem Dichter ein ganz anderer Geist eingekehrt zu sein. Die Satire tritt zurück, und erscheint sie hier und da doch noch einmal, so zeigt sie sich wenigstens sehr gemildert. Der Spott auf die Frauen hört ganz auf, ja der Dichter verherrlicht sogar das schöne Geschlecht, wie ein damals entstandenes „Lob der Frauen" (In Praise of Wemen) beweist. Zu Ehren der jugendlichen Königin schrieb er, wie schon erwähnt, eines seiner schönsten Gedichte: „Die Distel und die Rose" (The Thrissill and the Rois). Die Anlage dieses Gedichtes schließt sich an Chaucers „Parlament der Vögel" (vgl. S. 143 f.) an, wie schon in Dunbars erster Periode das eine Spottlied auf die Frauen durch des Meisters „Weib von Bath" (vgl. S. 158 f.) stark beeinflußt worden war. Doch die weitere Ausführung ist in beiden Fällen ganz originell, und Dunbar zeigt sich hier in „Distel und Rose" wieder als vorzüglicher Naturschilderer.

An einem Maimorgen, als der Dichter noch auf seinem Lager liegt, erscheint ihm die Königin Mai und führt ihn in einen prächtigen Garten, der voll der schönsten Blumen steht und vom Gesange der Vögel herrlich widerhallt. Dort herrscht Natur und läßt zur Maifeier alle Tiere und alle Blumen und Kräuter entbieten. Den Löwen, der von einem Lilienkranz umgeben auftritt, krönt sie zum König der Tiere; dann wendet sie sich zu den Gewächsen:

„Die Blumen ruft sie, die im Felde blühn,
betrachtet ihre Arten und Gestalt,
blickt auf den Distelstrauch, der borstig kühn
umschlossen stand von seiner Speere Wald.
So für den Krieg er ihr geeignet schien,
gab eine Kron' ihm von Rubin zum Putz,
sprach: ‚Zieh' ins Feld und sei der andern Schutz!'
Und keine Blume soll so hoch dir stehn,
wie sie, die Rose, frisch und rot und weiß,
denn thust du's, ist's um deinen Ruf geschehn,
da keine sonst verdient so hehren Preis;
so herrlich, engelschön und lieblich weiß
ich keine andre, keine, die an Ehre,
an Würd' und Herkunft ihr vergleichbar wäre."

Natur krönt also neben der Distel auch die Rose, und alle Vögel singen laut das Lob dieser Blume, der lieblichsten unter allen. Von diesem Vogelsange wird der Dichter erweckt und schreibt seine Vision nieder. Die Allegorie ist leicht zu durchschauen: der Löwe, von einem Lilienkranz umgeben, findet sich wie der Distelstrauch im schottischen Wappen, die Rose dagegen im englischen, und somit läuft das Ganze auf eine Verherrlichung der Heirat Jakobs und Margaretens hinaus, durch die Schottland und England verbunden wurden.

Ein anderes Gedicht Dunbars, das kurz nachher entstand und von manchen noch über „Distel und Rose" gestellt wird, ist „Der goldene Schild" (The Goldyn Targe).

Früh an einem Maimorgen geht der Dichter in die schöne Natur, wo sich eben die Sonne erhebt, und entschlummert bei einem Flusse. Da sieht er ein Schiff heranfahren, das am Ufer landet. Eine Menge Frauen steigen heraus, darunter Natur, Venus, Flora, Diana, Minerva und andere Göttinnen. Natur und Flora werden von allen Vögeln und Blumen begrüßt, doch auch Venus wird verherrlicht. Eine andere Schar, die sich naht, wird aus lauter männlichen Gottheiten gebildet, und an ihrer Spitze steht der Liebesgott. Beide Gruppen beginnen einen gemeinschaftlichen Tanz. Der Dichter nähert sich, um besser zuschauen zu können, wird aber von Venus entdeckt und auf ihren Befehl von den Göttinnen sofort angegriffen. Doch vermögen diese nichts gegen ihn auszurichten, da er von Vernunft mit einem goldenen Schild gedeckt wird, an dem die Pfeile abprallen. Alle Angriffe werden zurückgeschlagen, bis „Gegenwart",

d. h. Anwesenheit der Schönen, erscheint und der Vernunft ein Pulver in die Augen streut. Jetzt wird der Dichter leicht überwunden und, nachdem er sich der Schönheit und Liebkosung überlassen hat, der Schwermut und Angst übergeben. Da bläst Äolus in sein Horn, und alle Anwesenden eilen wieder auf das Schiff, das sofort die Anker lichtet. Während sie fortfahren, schießen sie auf dem Verdeck Flinten ab. Hierüber wacht der Dichter auf und findet sich wieder am Ufer allein. Die Allegorie, wie durch längeres Zusammensein mit der Geliebten alle Vernunftsgründe eingeschläfert werden, und wie das Liebesleben leicht Leid und Reue bringt, ist durchsichtig.

Daß dieses Gedicht im 16. Jahrhundert noch besser gefiel als „Distel und Rose", läßt sich verstehen, da es dem Geschmacke der Zeit noch mehr entgegenkam als jenes. Heute wird man meist anders urteilen, und vor allem wird man sich mit den geschraubten Ausdrücken in der Darstellung nicht leicht einverstanden erklären können. Wenn z. B. die Tautropfen als Thränen, die Aurora beim Abschied von Phöbus weint, die Vögel als der Venus Liebeskapelle bezeichnet werden, wenn die Zweige im Widerschein von Phöbus' Antlitz erglänzen, die rubinroten Wolken des Ostens beryllfarbige Strahlen auf die smaragdgrünen Zweige werfen, der Dichter auf der Flora Mantel ruht und dergleichen, so ist dies eine Ausdrucksweise, die den Leser von heute wenig anziehen kann. Der Gedanke, der dem Ganzen zu Grunde liegt, gehört wiederum Dunbar. Doch um ihn zur Darstellung zu bringen, sind beim „Roman von der Rose", beim „Parlament der Vögel", verschiedenen Werken Lydgates und anderswo Anleihen gemacht worden.

Ähnlich im Stil ist ein „Gedicht an die Königin", worin diese, in Anspielung auf ihren Namen, mit einer Perle, dann mit einer Rose verglichen und endlich als „Meisterwerk der Natur" gepriesen wird; mit ihr hätte gezeigt werden sollen, wie gut und herrlich ein Mensch erschaffen werden könnte. Das Gedicht schloß sich wohl noch an den Einzug der Königin an. Einige „Liebeslieder" und Gedichte, die sich auf Ereignisse des Hoflebens beziehen, so eines auf eine „Tanzunterhaltung bei der Königin", sind mit gutem, manchmal etwas derbem Humor geschrieben.

Sehr berühmt wurde der eigenartige „Tanz der sieben Todsünden" (The Dance of the Sevin Deidly Synnis).

Der Dichter glaubt einer Fastnacht in der Hölle beizuwohnen, wobei die sieben Todsünden Tänze aufführen. Sie sind umgeben von ihren Dienern, d. h. von Menschen, die ihnen im Leben huldigten. Bei ihrer Beschreibung wie auch bei der Schilderung ihres Gefolges, in dem die verschiedenen Stände vertreten sind, entwickelt der Dichter viel Humor. Köstlich ist der Witz bei der Darstellung, wie Satan auch gälische Schotten tanzen lassen will, diese aber dabei ein solches Geschnatter und Geschrei erheben, daß die Hölle davon widergellt und der Teufel, durch den Lärm beinahe taub, sie durch den ärgsten Höllenqualm ersticken läßt. Hieran schließt sich ein ebenfalls humorvoll, wenn auch recht derb beschriebenes Turnier zwischen Schneider und Schuster in der Hölle.

Trefflich gelungen und voll von Witz und Humor ist auch die „Geschichte vom verkappten Mönch von Tungland" (Off the fenyeit freir of Tungland), der, wie später der Schneider von Ulm, das Fliegen probierte und wie dieser ins Wasser hineingetrieben wurde. Ganz ernst dagegen ist der „Klagegesang auf den Tod der Dichter" (Lament for the Makaris), d. h. der in der Litteratur ausgezeichneten Schotten, die kurz vor Dunbar und mit ihm lebten.

Das Gedicht ist nach schwerer Krankheit noch in trüber Stimmung geschrieben. Es ist von großem litterarischen Interesse, weil viele schottische Dichter, von denen wir jetzt nur noch wenig oder gar nichts mehr wissen, darin erwähnt werden. Alle Freunde sind dahingegangen, darum wünscht auch er bald mit ihnen vereint zu werden.

Die letzte Periode der litterarischen Thätigkeit Dunbars wird eingeleitet durch ein „Gedicht an die junge Königin-Witwe". Trotz arger Übertreibung in der Ausdrucksweise verrät es innigen Anteil an den Geschicken der Fürstin und darf entschieden den besten unter Dunbars ernsten Gedichten zugezählt werden.

An den Anfang der **geistlichen Gedichte** muß wohl ein „Wettstreit zwischen Amsel und Nachtigall" (The Merle and the Nyghtingaill) gestellt werden, wobei jene die irdische, diese die himmlische Liebe verteidigt. Ähnliche Streitgespräche zwischen zwei Vögeln gab es schon in altenglischer Zeit (vgl. S. 83), aber Dunbar eigentümlich ist der Gedanke, daß die Amsel zuletzt von der Nachtigall bekehrt wird und mit ihr die Liebe Gottes und Christi preist.

Von demselben Gegenstand, aber in ganz anderer Form, handelt „Irdische und himmlische Liebe" (Of Love Erdly and Divine). Die übrigen Gedichte aus Dunbars letzter Zeit besingen Christi Leiden, Tod und Auferstehung oder sind an die Jungfrau Maria gerichtet, aber es zeigt sich in ihnen eine große Verskünstelei. Als Beispiel diene:

„Haile, bricht, be sicht, in hevyn on hicht!
Haile, day sterne orientale!
Our licht most richt, in clud of nycht,
our dirknes for to scale:
hale, wicht, in ficht, puttar to flicht
of fendis in battale!
Haile, plicht, but sicht! haile, mekle of mycht!
haile, glorius virgin, hale!
Aue Maria, gratia plena!
Haile, gentill nychttingale!
Way stricht, cler dicht, to wilsome wicht,
that irke bene in travale."

Allgemeine Betrachtungen „über die Vergänglichkeit der Welt und die Nichtigkeit alles Irdischen" beschließen die Handschriften, die uns Dunbars Poesien überliefern. Gewiß haben sie auch wirklich das Ende seiner Dichterlaufbahn gebildet. Alles Irdische ist nichts, das erkannte Dunbar wie in früheren Jahrhunderten schon Kynewulf. Die Freunde waren ihm gestorben, sein fürstlicher Gönner gefallen, die Verhältnisse des Landes zerrüttet, und die Frau, die ihm einst als Perle, als Rose, als Vorbild aller Tugenden galt, hatte ihren Gemahl vergessen und war schon vor Ablauf des Trauerjahres wieder vermählt, freilich nur, um diese Ehe bald wieder aufzulösen und eine dritte einzugehen, die nicht minder unglücklich war. Kann man sich wundern, wenn des einst so heiteren und weltlich gesinnten Dunbar letztes Gedicht mit den Versen schließt:

„Nichts dauert hier, nichts bleibt auf gleicher Stelle,
in dieser Welt geht alles kreuz und quer;
nun lichter Tag, nun Nacht, schwarz wie die Hölle,
nun Flut, nun Ebbe, nun Freund, nun Feind gar sehr,
nun Lust, nun Weh, nun Glück, nun Leiden schwer,
nun reich in Gold geschmückt, nun tot und blaß;
so geht der Lauf der Welt ja von jeher:
Vanitas vanitatum, et omnia vanitas!"

Der jüngste der schottischen Dichter, den wir anführen müssen, ist **David Lindesay**. Er steht Dunbar nahe, sehr viel näher jedenfalls als Douglas. Sein Hauptgebiet ist die Satire, worin er noch schärfer, wenn auch weniger geistreich als sein Vorgänger ist. Sein Spott wendet sich besonders gegen unehrliches Wesen, gegen die Schmeichler am Hofe und vor allem gegen die Geistlichen, die nur an ihr weltliches Wohlergehen denken, statt für ihr Seelenheil und das ihrer Gemeinde zu sorgen. Auch Dunbar vertritt ja ähnliche Tendenzen, aber ein großer Unterschied zwischen beiden Dichtern besteht darin, daß der ältere noch ganz auf dem Boden der katholischen Kirche stand, der jüngere dagegen ein eifriger Vorkämpfer der Reformation wurde und mit dem schottischen Reformator John Knox eng verbunden war.

David Lindesay wurde als ältester Sohn seines Vaters um 1490 auf dem Gute The Mount in der Grafschaft Fife geboren. Seit 1508 studierte er an der Universität St. Andrews und trat 1512 in den Hofdienst ein. Er kam also noch vor dem Tode Jakobs IV. und zur Zeit, wo Dunbar noch in Edinburg lebte, an den Hof. Nach der Schlacht bei Flodden (vgl. S. 185) wurde er Kammerherr bei Jakob V., der kaum ein Jahr alt war; später unterrichtete er seinen Gebieter. 1530 schlug ihn der junge König zum Ritter und ernannte ihn zum Hauptwappenherold Schottlands. Zwischen 1531 und 1536 machte er in vertraulichen Sendungen Reisen nach dem Festland. 1542 starb Jakob V., doch auch nachher blieb Lindesay in angesehener Stellung am Hofe, wie er auch jahrelang Mitglied des schottischen Parlamentes war. Als 1546 die Reformation in seinem Vaterlande begann, bekannte er sich offen dazu, nachdem er schon früher in seinen Dichtungen eine große Vorliebe für die neue Richtung offenbart hatte. Von 1550 an scheint er sich mehr und mehr auf sein Gut The Mount zurückgezogen und seiner Dichtkunst gelebt zu haben. Hier auf dem Lande schrieb er sein episches Gedicht „Meldrum" und sein umfangreichstes Werk, den „Monarchen". Vor 1558 starb er.

Lindesays erste größere Dichtung ist als „Traum" bezeichnet. Sie ist an Jakob V. gerichtet, belehrend, aber auch stark satirisch gehalten und erinnert in Einkleidung und Ausführung sehr an Dunbar; hier und da finden sich Anklänge an Dante, aber die Nachahmung ist recht schwach.

Im Januar, bei strenger Kälte, geht der Dichter in die freie Natur. In Trauergewänder gehüllt, begegnet ihm Flora, und alle Vögel klagen über das Wetter und sehnen den Frühling herbei. Der Dichter klimmt eine steile Höhe hinauf, tritt hier in eine Höhle und entschlummert, während er auf das Seegestade und das Wellengetriebe zu seinen Füßen hinabblickt. Im Traum erscheint ihm die Erinnerung (Remembrance) und führt ihn zum Mittelpunkt der Erde. Sie blicken in die Hölle, wo sie viele Tyrannen und Geistliche wahrnehmen. Lindesay läßt sich diese Gelegenheit zu einer kräftigen Satire gegen die Geistlichkeit natürlich nicht entgehen. An Vorhölle und Fegefeuer vorbei gelangen sie durch die reichen Silber- und Goldadern der Erde zur Oberfläche, durchstreifen das Meer und steigen auf zu den sieben Planeten, zur Mond- und Sonnensphäre. Dann nimmt sie der Kristallhimmel und endlich der höchste Himmel (empyreal) auf, wo sie, umgeben von Maria und den Patriarchen, den Propheten und den Aposteln, Gott erblicken. Zur Erde zurückgekehrt, fahren sie über die Erdteile, es sind nur drei genannt, dahin, und dabei werden die bedeutendsten Städte, offenbar zur Belehrung des Prinzen, aufgezählt. Endlich erreichen sie das irdische Paradies, das hoch über der Erde liegt. Von hier aus werden sie auf Wunsch des Dichters plötzlich nach Schottland versetzt, und nun stimmt Lindesay eine Klage über den verwahrlosten Zustand des heimatlichen Reiches an. Das Gemeinwohl (Sir Commonweal) erscheint und gießt beißenden Spott auf die schottischen Verhältnisse. Freiheit, Ehrlichkeit, edle Männlichkeit seien entflohen, Schurkerei herrsche. Vom Schlummer erwacht, schreibt Lindesay sein Gedicht nieder und schließt mit einer freimütigen Ermahnung an Jakob V., dem er Besserung der Zustände dringend ans Herz legt.

Gegen die Geistlichkeit richtet sich die „Traurige Geschichte (Tragedie) des ehrwürdigen Davids, einst Erzbischof zu St. Andrews". Hier tritt David auf und erzählt alle seine Schlechtigkeiten, wofür er nun in der Hölle büßen müsse. Gegen den Mißbrauch der Ohrenbeichte durch Geistliche ist „Kätchens Beichte" (Kitteis Confessioun) geschrieben. Über die Mißstände am Hof ergehen sich die „Klage an den König" (Complaint), das „Testament des Papageien" (Testament and Complaint of the Papingo) und die „Klage des Hundes Bagsche" (The Complaint of Bagsche).

Das erste dieser Gedichte führt uns lebhaft in die Hofverhältnisse und ihre Sittenlosigkeit ein, gibt uns ein anschauliches Bild von dem damaligen Thun und Treiben und bringt uns auch interessante Nachrichten über Lindesays und Jakobs V. Leben. Das zweite ist in der Weise eingekleidet, daß ein Papagei des Königs im Sterben liegt und sein Testament macht. Es wendet sich wiederum gegen den Hof und besonders gegen die Verderbnis der Geistlichkeit, die ganz in Sinnenlust verloren sei. Die letzte Dichtung enthält wie die erste viel Persönliches, denn unter dem Hunde Bagsche (neuengl. badge = Ehren-

zeichen), der dem König lange treu gedient hat, nun aber durch einen anderen, Schönheit (Baute), verdrängt worden ist und sich über die Wandelbarkeit des Glückes beklagt, ist der Dichter selbst zu verstehen.

Von besonderem Interesse ist noch „Herr Meldrum" (Historie of Squyer Meldrum), worin der Dichter die Geschichte eines schottischen Ritters seiner eignen Zeit nach Art der alten Rittergedichte darzustellen versucht. Aber trotz mancher hübscher Schilderungen zeigen sich deutlich die Schwächen des Gedichtes. Kleinigkeiten und unbedeutende Ereignisse müssen stark aufgebauscht werden, damit Abenteuer und Kriegsthaten im ritterlichen Sinne daraus werden, wirklich wichtige Vorkommnisse dagegen, so z. B. ein Seekampf, der vorzugsweise durch Kanonen entschieden wurde, müssen, weil sie nicht in den Rahmen passen, fast ganz übergangen werden. Dadurch wird die Geschichte stark entstellt. Auch ist der Held noch zu modern, als daß er mit sagenhaften Zügen umgeben werden könnte, und so kann man diesen letzten Versuch, die Ritterdichtung nochmals zu beleben, nicht als geglückt betrachten. Das Rittertum ist dahin und damit auch seine Dichtung.

Die letzte satirisch-epische Dichtung Lindesays ist sein „Monarch" (Monarche).

Hier wird eine kurze Geschichte der Monarchien der Welt gegeben, als deren letzte die Herrschaft Roms, d. h. der römischen Kirche, angesehen wird. Auch diese Dichtung gipfelt in einer kräftigen Satire gegen das Treiben der römischen Geistlichkeit. Daneben werden aber auch viele religiöse Betrachtungen eingemischt, geht doch durch das ganze Gedicht der Gedanke, daß seit Adam und Eva, mit denen die Weltgeschichte beginnt, das Übel in der Welt sei, und daß darum in dieser stets Unheil und Trübsal geherrscht hätten. Die Darstellung schließt mit der Tilgung dieses Übels in dem Jüngsten Gerichte. Vorausgeschickt ist dem Werke eine entschuldigende Erklärung des Dichters, warum er schottisch schreibe; sie erinnert sehr an Chaucers Worte des Landgeistlichen, der auseinandersetzt, warum man mit dem Volk in seiner Sprache reden solle. Ein Zwiegespräch zwischen einem Höfling und Erfahrung über den beklagenswerten Zustand der Welt schließt sich an.

Von besonderer Wichtigkeit aber ist Lindesay noch dadurch, daß er der erste Schotte war, der mit seiner „Vergnüglichen Satire von den drei Ständen" (Pleasant Satyre of the thrie Estaitis) ein Bühnenstück schrieb, eine Moralität (vgl. S. 177 ff.). Anlage und Inhalt dieses Stückes erinnern sehr an die englischen Moralitäten, doch ist, wie schon der Titel andeutet, viel Satire eingemischt.

Die drei Stände, Geistliche, Ritter und Bürger, werden aufgefordert, vor dem Könige Menschheit (Humanity) zu erscheinen, da von diesem alle Mißwirtschaft im Lande abgeschafft werden soll. Doch treten Sorglosigkeit (Solace), Sinnlichkeit (Sensuality) und andere Laster auf und regen die Leute zur Fröhlichkeit an. Selbst der König wird von ihnen umstrickt, und alle Stände huldigen ihnen. Erst nach langem, schwerem Kampfe gelingt es der Wahrheit und Keuschheit, im Vereine mit den anderen Tugenden zu siegen und den König Menschheit zur Einberufung eines Parlamentes zu bewegen. Im zweiten Teil erscheinen die drei Stände, gefolgt von den Lastern, die ihnen eigentümlich sind. Die öffentliche Wohlfahrt (John Commonweill) kommt, klagt sie ihrer Gebrechen wegen an und straft sie. Dann wird eine neue, bessere Ordnung gegeben. Mit Reden der Thorheit und der Klugheit an die Zuschauer schließt das Stück.

Aus dieser Inhaltsangabe sieht man, daß das Schauspiel durch die Schotten nicht gefördert wurde. Es fing ja auch schon, während Lindesay noch lebte, die großartige Entwickelung des Dramas in England an.

Mit Lindesay schließt die eigentliche schottische Litteratur ab, die nicht nur auf verschiedener Mundart, sondern auch auf besonderer staatlicher Form und getrennter Kultur beruhte. Im Todesjahre des Dichters bestieg Elisabeth den Thron, nach deren Hingang im Jahre 1603, durch die Vermählung Jakobs IV. mit Margarete Tudor, Jakob VI. von Schottland als Jakob I. von England König der vereinigten Reiche wurde. Damit hörte Schottland auf, einen besonderen Staat zu bilden, und seine Kultur und Litteratur gingen eng mit der englischen zusammen.

IV. Die neuenglische Litteratur.

1. Die Zeit der englischen Renaissance.

Die Erzählungsstoffe, die man während des ganzen Mittelalters immer und immer wieder gerne gehört hatte, verloren, wie wir gesehen haben, im Laufe des 15. Jahrhunderts ihre Anziehungskraft. Die Legenden, die ganze Geschlechter erbaut hatten, wurden nicht mehr mit der früheren Naivität aufgenommen, die Rittergeschichten im alten Stile erregten kein Interesse mehr, nachdem durch den Kampf der Häuser Lancaster und York das feudale Rittertum niedergeworfen worden war, nachdem die Ritter gefallen und ihre Burgen gebrochen waren. Zwar hatte es Chaucer verstanden, den beliebten alten Geschichten frisches Leben einzuhauchen und, aus dem reichen Schatze der italienischen Litteratur schöpfend, neue Stoffe in neuer Gestaltung in England einzubürgern. Doch bald war durch ungeschickte Schüler und geistlose Nachahmer auch das Neue bis zum Überdrusse breitgeschlagen worden Für die didaktischen Dichtungen und die steifen Allegorien, die nur unter der Hand eines Künstlers lebendig werden konnten, vermochte sich die größere Menge der Leser nicht zu begeistern, noch weniger für die rein theologischen, meist polemischen Schriften. Auf dramatischem Gebiete zeigte sich allerdings um diese Zeit in England ein entschiedener Fortschritt, indem die Moralitäten allmählich an die Stelle der Misterien traten. Doch Allegorie und Didaktik machten sich auch hier bald so breit, daß man darüber die Vorzüge der neueren Stücke vergaß. Und so lag, als das 16. Jahrhundert anbrach, die ganze englische Litteratur sehr darnieder. Neuer Kräfte bedurfte es, um sie wieder auf eine Höhe zu bringen, die ihrer früheren Bedeutung würdig war. Schon einmal, unter Chaucer, hatte sich das englische Schrifttum an Italien emporgerichtet: von diesem Lande kam England zum zweiten Male die litterarische Wiedergeburt. Aber diesmal waren Männer da, die es nicht nur verstanden, neue Schätze zu gewinnen, sondern die gewonnenen auch zu bergen und sie für die folgenden Geschlechter nutzbar zu machen.

Italien besaß schon in Dante und Petrarca Geister, die sich mit dem Studium der Lateiner beschäftigten und sich ihm hingaben. Noch mehr aber hob sich die italienische Bildung und Litteratur, als sich auch die Kenntnis des Griechischen verbreitete. 1453 war Byzanz von den Türken erobert worden. Viele Griechen flohen und ließen sich in dem nicht fernen Italien nieder, das auch landschaftlich und durch seine ganze Lebensweise an ihr schönes Vaterland erinnerte. Durch diese Vertriebenen, unter denen sich viele hochgebildete Männer befanden, wurde die griechische Sprache und Litteratur bald verbreitet. In Italien nahm man sie um so

unbedenklicher in die gebildeten Kreise auf, als die Italiener von allen Europäern am wenigsten strenge Christen waren und folglich durch das Heidentum der altgriechischen Anschauungen nicht abgeschreckt wurden. So strömten die Güter des lateinischen und des griechischen Altertums schnell in die italienische Litteratur und von da wieder in die der anderen Völker Europas über.

Auch in der englischen Litteratur stehen am Anfange des 16. Jahrhunderts zwei Dichter, die dem Humanismus zugethan und an den Italienern gebildet waren, Thomas Wyatt und Henry Howard. Mit ihnen beginnt die neue Zeit. Allerdings wurde unter Heinrich VIII. (1509—1547) noch immer im Anschluß an das vergangene Jahrhundert gedichtet, allein mehr und mehr brach sich die neue Richtung erfolgreich Bahn.

Ganz an die ältere Zeit erinnert uns John Skelton sowohl im Inhalt als in der Anlage seiner dramatischen Dichtungen, und doch deutet die Satire und der lebhafte, gewandte Dialog wiederum auf einen neuen Abschnitt in der Litteratur. Des Dichters Hauptstärke lag aber auch in der Satire und nicht im Drama.

John Skelton wurde um 1460 in Norfolk, wahrscheinlich in Diß, geboren. In Cambridge, Löwen und wohl auch Oxford studierte er, und hier wurde er 1489 zum poeta laureatus gekrönt. Aber diese Ehre wurde ihm sicherlich seiner lateinischen, nicht seiner englischen Verse wegen zu teil. Auch unter seinen späteren Gedichten ist keines in der Landessprache abgefaßt, das er in seiner Eigenschaft als Hofdichter geschrieben haben könnte. Eine Ausnahme scheint nur das Trauergedicht auf den Tod des Königs Eduard IV. (1483) zu machen, aber es entstand, ehe er seine Würde erlangte. Er schrieb also als poeta laureatus offenbar nur lateinische Gedichte. 1498 empfing er die geistlichen Weihen, wurde Erzieher des Prinzen Heinrich, des späteren Heinrichs VIII., und 1504 Geistlicher zu Diß. Wegen der bissigen Satiren auf Wolsey, den allmächtigen Lordkanzler Englands, die er immer und immer wieder in die Welt schickte, wurde er, nachdem ihn der Kardinal lange geschont hatte, endlich von diesem verfolgt. Skelton rettete sich in die Abtei von Westminster, wo ihn Abt Islip bis zum Tode (1529) schützte. Sein Hauptgönner war von früh an der Herzog von Nordhumberland, der Vater Henry Howards, Henry Algernon Percy, der ein großer Freund der Litteratur war. Dessen Vater zu Ehren verfaßte Skelton eines seiner ältesten englischen Gedichte.

Von seinen dramatischen Werken sind vier bekannt, zwei freilich nur ihrem Titel nach, ein drittes nur nach seinem Inhalte. Das einzige uns noch erhaltene, das Spiel von „Hochherzigkeit" (Magnificence), ist nach 1515 entstanden.

Hochherzigkeit, als junger Mann gedacht, führt unter Leitung von Maß und Glück eine Zeitlang ein tugendhaftes Leben, dann aber wissen ihn Verstellung, List, versteckte Heimlichkeit (Cloked Collusion) und höfische Unredlichkeit auf schlechte Bahnen zu locken, so daß er tiefer und tiefer sinkt. Widerwärtigkeit und Armut überliefern ihn dem Unglück und der Verzweiflung. Diese bieten ihm sogar einen Dolch an, damit er sich umbringe. Da erbarmt sich Hoffnung des Elenden, und mit Hilfe von Umkehr (Redresse), Umsicht und Ausdauer wird der Held wieder auf den rechten Weg gebracht. Als Lehre des Stückes ergibt sich, daß man dem Glück nicht trauen könne, und daß der Mensch, dessen Leben so hinfällig sei, sich, wenn es ihm gut geht, nicht überheben solle.

Anlage und Entwickelung des Stückes erinnern also noch ganz an das vorhergehende Jahrhundert. In der Darstellung und Charakterisierung der Personen aber, besonders des Haupthelden, ist schon etwas mehr Individualisierung zu verspüren, obgleich die allegorischen Gestalten die menschlichen noch zurückdrängen. Vor allem ist auch der Dialog, häufig in der Form eines Streitgespräches, viel lebendiger als in den Moralitäten entwickelt, und hierin beruht Skeltons dramatische Bedeutung.

Vom „Herrlichen Zwischenspiel von der Tugend“ ist uns nur der Titel erhalten, doch dürfen wir nach diesem wohl annehmen, daß es eine Moralität im älteren Sinne war. Daß auch von der Komödie „Achademios“ nur der Name übrig ist, dürfte zu bedauern sein, deutet er doch auf ein klassisches Vorbild. Die Wahl eines solchen könnte bei den humanistischen Studien des Verfassers nicht befremden, und somit wäre dies Stück das erste gewesen, das in England der Antike nachgeahmt wurde. Vom „Schwarzkünstler“ (Nigromansir) besitzen wir wenigstens noch eine Inhaltsangabe.

Der Titelheld tritt als Prolog auf und erklärt die Handlung des Stückes. Bestechlichkeit und Geiz werden vor einen Gerichtshof gerufen, dem der Teufel selbst vorsitzen soll; ein Notar gibt dabei den Schriftführer und zugleich den Hanswurst ab. Der Schwarzkünstler wird in die Hölle geschickt, um Belzebub zu der Gerichtssitzung abzuholen. Allein der Teufel, aus seinem Schlafe geweckt, prügelt den Boten weg. Als er endlich erscheint, versucht ihn Bestechlichkeit durch Geld zu gewinnen, aber er ist unbestechlich und verurteilt die beiden Angeklagten, „in dem untersten Schwefelpfuhle der Hölle zu braten und zu schmoren bei Mahomet, Judas, Pilatus und Herodes“. In der Schlußszene tanzt Belzebub mit dem Schwarzkünstler vor dem offenen Höllenrachen, bis beide unter Feuerregen in der ewigen Glut verschwinden.

Dieses Stück, das nicht etwa vor gewöhnlichem Volke, sondern vor König Heinrich VII. und seinem Hof aufgeführt wurde, zeigt deutlich, wie roh damals der Geschmack noch war. Aber trotz seiner Grobkörnigkeit, und obgleich es wohl vor der „Hochherzigkeit“ geschrieben wurde, trägt es schon viel mehr modernen Charakter als jenes. Die Satire, die sich hier gegen die Geistlichkeit und die Rechtsgelehrten wendet, ist schon ein Zeichen der neuen Zeit.

Weit bedeutender denn als Dramatiker ist Skelton als Satiriker. Allerdings ähnelt er auf diesem Gebiete seinem Zeitgenossen Dunbar darin sehr, daß sein Witz scharf und bitter ist und auch kein Körnchen gemütvollen Humors in sich trägt. Seine Zielscheibe war vorzugsweise die üppige, stolze Geistlichkeit, aber auch die Herren am Hofe entgingen seinem Spotte ebensowenig wie rohe, ausschweifende Gesellen und liederliche Frauenzimmer.

In einem seiner Gedichte besingt er die „Bierkneipe der Elinor“ (Tunning of Elynour Rummyng) bei Leatherhead und schildert ihre zerlumpten und schmutzigen Gäste, in einem anderen verspottet er das Leben und die Herren am Hofe, vor allem den königlichen Zeremonienmeister, und ein drittes Mal wendet er sich gegen die Gelehrten, die Philologen, die ihren Kropf mit Phrasen aus den Schriftstellern aller Völker füllten, um sie bei erster Gelegenheit wieder von sich zu geben. Doch sein Hauptgegner blieb die Geistlichkeit und an ihrer Spitze Kardinal Wolsey, der sich, der Sohn eines Metzgers, bis zum Erzbischof von York und Lordkanzler emporgeschwungen hatte und nun so stolz, üppig und schrankenlos lebte und herrschte, daß er kaum noch den König über sich anerkannte. Eine Zeitlang scheint Skelton freundschaftlich mit ihm verkehrt zu haben, dann aber war er wohl durch des Kardinals übermütiges Gebahren beleidigt und zurückgestoßen worden. Nun griff er ihn furchtlos auf das heftigste an. Seine beiden schärfsten Satiren: „Sprich, Papagei“ und „Warum kommt Ihr nicht an den Hof?“, verhöhnen den mächtigen Mann aufs ärgste, dem auch schon im „Buch vom Bauern Lump“ manch spitziges Wort gesagt worden war.

In seinen Satiren bedient sich Skelton vorzugsweise eines ganz kurzen, nach ihm benannten Verses. Zur Probe mögen hier einige Zeilen aus seinem „Buch vom Bauern Lump“ stehen:

„Drum zürnet nicht
meinen Versen, roh und schlicht.
denn nie greif' ich an
einen redlichen Mann:
drum wer tugendhaft hier,

habe keine Furcht vor mir.
Keinem guten Prälaten
werd' durch Worte ich schaden,
keinem Priester, keinem Bruder,
sobald das Rechte thut er.

Doch stets bereit
bekämpf' ich allzeit,
wer voll Schlechtigkeit,
voll Hinterlist und Neid
an Zank und Streit sich letzt,
die Leute verhetzt,
Schlechtes schwätzt,
die Religion herabsetzt;
den schone ich nicht
in meinem Gedicht."

Gerade wie Dunbar besaß auch Skelton eine Gemütsanlage, die durchaus nicht zum Geistlichen paßte. Seine humanistischen Studien hatten seinen Glauben noch mehr erschüttert, und da er vermöge seines Hanges zur Satire überall die schwachen und tadelnswerten Seiten der Geistlichkeit erblickte und derb verspottete, macht es oft den Eindruck, als sei er ein Feind des Christentums. Aber mit dieser Annahme würde man ihm Unrecht thun: er meinte es ehrlich mit seiner Religion, und gerade darum griff er ihre Verketzerer und alle Heuchler, die sich und andere betrogen, heftig an; redliche Geistliche verhöhnte er, wie er selbst sagt, niemals. Auch unter den Gelehrten wendete er sich nur gegen die Windmacher, die mit hochtrabenden Phrasen ihre Hohlheit zu verdecken suchten: vor der Wissenschaft selbst und ihren wahren Jüngern hatte er die größte Ehrfurcht. Er war also eine durchaus ehrliche Natur, kam aber damit am Hofe und gegenüber Wolsey und den anderen verweltlichten Prälaten schlecht aus. Da er seinen Worten, so oft er seine Ansichten zu Gehör brachte, ein gut Teil Grobheit, bisweilen auch Roheit beizumischen pflegte, wurde er bald vielen verhaßt. Jedenfalls aber war er ein besserer Christ und auch ein edlerer Mensch als Swift, sein Geistesverwandter und in gewissem Sinne sein Nachfolger, der die ganze Welt, gut oder schlecht, mit seiner beißenden Satire erbarmungslos überschüttete.

Von den drei Satiren gegen die Geistlichkeit und den Kardinal Wolsey sei das Gedicht vom „Bauern Lump" (Colyn Cloute) vorangestellt, weil es die älteste dieser Dichtungen ist und sich am allgemeinsten gegen die Prälaten richtet.

Im „Bauern Lump" haben wir ähnlich wie in Peter dem „Pflüger" (vgl. S. 126 ff.) einen Vertreter des armen Volkes, und zwar des armen religionsbedürftigen Volkes, zu erblicken. Dieser Mann, gibt der Dichter vor, sei im Lande umhergewandert und habe die Klagen gehört, die er im folgenden behandelt; sie beziehen sich auf die Käuflichkeit der hohen kirchlichen Stellen, auf die Prachtliebe der Geistlichen, ihren Stolz und Übermut, ihre Hartherzigkeit gegen Arme, ihre sorglose Nachlässigkeit in der Verwaltung ihres Amtes. Auch die Putzsucht der Prälaten und vor allem der übertriebene Glanz, womit sie sich Schlösser bauen und einrichten, werden herb getadelt. Wenn aber geschildert wird, wie Geistliche ihre Wohnungen mit himmelan ragenden Türmen ausstatteten, sie mit Zinnen, Erkern und Hallen versähen wie ein Königsschloß, darin die erdenklichste Pracht in der Ausstattung der Zimmer entfalteten und kostbare Gemälde, allerdings sehr weltlicher Art, anbringen ließen, so dachte der Dichter gewiß an Hampton Court, das Wolsey erbauen und so verschwenderisch ausschmücken ließ, daß es den Neid König Heinrichs VIII. erregte. Der Kardinal entzog sich der Ungnade seines Fürsten nur dadurch, daß er ihm das Schloß mit seiner ganzen Einrichtung schenkte. Noch augenscheinlicher geht es gegen den Lordkanzler, wenn Skelton von hohen Kirchenfürsten spricht, die aus dem niederen Volke entstammten, nun aber eine hohe Stellung einnähmen und der Güte, Einfachheit, Demut und Nächstenliebe ganz entsagt hätten. Am deutlichsten aber wird er, wenn er behauptet, wie man sich unserem Herrn Jesus Christus im Abendmahle nur durch Vermittelung des Priesters nahen könne, so könne man jetzt zum Könige Heinrich auch nur mit Hilfe und Genehmigung des Lordkanzlers gelangen.

Weit heftiger wird Wolsey in der Satire „Sprich, Papagei" (Speke, Parrot) angegriffen, einem Gedichte, das nicht im Skeltonverse, sondern in der Chaucerstrophe geschrieben ist.

Hier wird der Kardinal, in Anspielung auf seine Abstammung, als Fleischerhund „Wauwau" (Hough-ho) eingeführt und verhöhnt. Trotz des feineren Versmaßes zeigt sich die Dichtung in Inhalt und Sprache ungehobelter und roher als die frühere. Wiederum dient vorzugsweise die Herrschsucht und Prachtliebe Wolseys als Zielscheibe für Skeltons Witz. Der Träger der Handlung ist ein sprechender Papagei, der

auch zu Ausfällen gegen die Sprachgelehrten der damaligen Zeit Gelegenheit gibt, indem er eingelernte Phrasen aus verschiedenen Sprachen bunt durcheinanderbringt.

Am unverhohlensten wird der allmächtige Lordkanzler in der Satire „Warum kommt Ihr nicht an den Hof?“ (Why come ye not to Court?) angegriffen.

„Zu welchem Hof sollt Ihr kommen? Zu dem des Königs oder dem des Kardinals?“ „Natürlich zum ersten“, antwortet der Dichter selbst auf diese Frage. „Aber“, fährt er fort, „wie die Dinge liegen, drängt man sich mehr zum Lordkanzler als zum Landesfürsten, und selbst die höchsten Adligen fürchten diesen Mann, der jetzt allmächtig ist:

„Der Herzog von Nordhumberland
nimmt kein Geschäft mehr in die Hand,
die tapfern Barone, groß und klein,
kriechen in ein Mausloch 'rein
und fliehen über die Erde
wie eine Hammelherde
und wagen zu lugen nicht aus dem Thor,
aus Angst, daß der Metzgerhund davor,
aus Angst vor des Metzgers Wauwau,
der sie jagt wie eine Sau.“

Diese Furcht ist um so weniger zu verstehen, als Wolsey nicht von vornehmer Abkunft ist. Aber auch die Gunst, deren er sich beim König erfreut, läßt sich schwer begreifen, wenn man nicht die Anwendung von Zauberkünsten annimmt; denn seine Gelehrsamkeit ist fadenscheinig, die sieben freien Künste hat er nie ordentlich studiert, nie ordentlich Latein getrieben, und noch weniger kann sein Charakter, sein hochfahrendes Wesen, sein üppiges Leben für ihn einnehmen. Am kräftigsten ist die Stelle, wo Skelton den Kardinal zum Teufel wünscht. Freilich würde dieser wohl sehr bald alle Bewohner der Hölle durch seine Großmäuligkeit in Angst gesetzt, dem gefesselten Luzifer das Hirn eingeschlagen und selbst den Thron eingenommen haben.

Ein sehr viel milderer Satiriker ist Skelton, wenn er gegen den Hof loszieht. Allerdings gehört das Gedicht, um das es sich hier handelt, auch früheren Jahren an, während die scharfen Satiren in die Zeit zwischen 1519 und 1523 zu setzen sind. Hinsichtlich seiner äußeren Form, es ist ein Traum voller Allegorien, steht es noch ganz im Mittelalter. Betitelt ist es: „Der Freitisch am Hofe“ (Bowge of Court). Das Versmaß, die siebenzeilige Chaucerstrophe, erinnert gleichfalls an das 14. Jahrhundert.

Skelton entschlummert im Hafen von Harwich. Im Traume sieht er, wie ein Schiff einläuft, wie es Anker wirft und reiche Waren ausgeladen werden. Mit vielen anderen besteigt auch der Dichter das Fahrzeug, das den Namen „Freitisch am Hofe“ führt. Es gehört der Dame Ohnegleichen (Sauncepere), die sich ebenfalls an Bord befindet. Gefahr (Danger) führt es, die Ware, die es trägt, ist Gunst (Favour), und am Steuer sitzt Glück (Fortuna). Der Dichter drängt zwar auch mit den anderen vorwärts, um Dame Ohnegleichen zu sehen, kann aber nicht zu ihr gelangen, und Gefahr will ihn zurückweisen. Da gibt ihm Wunsch (Desire) einen Edelstein, „Guten Erfolg“ (Bonne aventure), und er eilt zu Glück, das ihm „Gunst“ schenkt. Nach seinem Namen gefragt, nennt er sich „Ängstlichkeit“ (Dread). Darauf treten die sieben Hofsünden auf, die mit Glück eng befreundet sind. Sie heißen Schmeichelei, Argwohn, Heinz Haltefest (Harry Hafter), Geringschätzung, Schwelgerei, Unehrlichkeit und Schlauheit. Alle wenden sich an „Ängstlichkeit“, den Dichter, dem sie nicht recht trauen. Dabei charakterisieren sie sich selbst, und dies gibt Skelton Gelegenheit zu kräftigen Hieben gegen das Hoftreiben. Zuletzt wollen sich die Sieben des unbequemen Gesellen entledigen, und dieser ist im Begriff, über Bord zu springen. Dabei wacht er auf und schreibt nun seinen Traum nieder.

Die Darstellung ist nicht ohne dramatisches Leben, besonders im zweiten Teile, und das Gedicht gehört, so wenig originell es auch ist, jedenfalls zu den besten Werken Skeltons. An Chaucer und seine Zeitgenossen erinnert stark der „Lorbeerkranz“ (Garland of Laurel), nur daß Skelton an poetischer Kraft und Erfindungsgabe weit hinter seinem großen Vorgänger

zurückbleibt. Das „Parlament der Vögel" und das „Haus des Ruhmes" waren mit Lydgates „Tempel von Glas" die Vorlagen. Auch hier bedient sich der Dichter wieder der Chaucerstrophe. Die äußere Veranlassung zu dem Gedichte gab die Landgräfin von Surrey, die Skelton auf dem Schlosse Sherif-Hutton in der Grafschaft York von ihren Damen zum Dichter krönen ließ. Um 1520 mag dies stattgefunden haben.

Der Dichter sieht sich nach dem Palaste des Ruhmes (Fame) versetzt. Er beschreibt den angrenzenden Park, in dem die Musen tanzen und Apollo die Leier spielt, ganz nach Art Chaucers und Lydgates. Eine hohe Mauer umgibt den Palast, doch finden sich darin viele Thore und Thürchen, und durch sie gehen die bekränzten Dichter der verschiedenen Völker ein. Da Skelton gleichfalls lorbeergekrönt ist, steht auch ihm der Eintritt zu. Er trifft im Gebäude die berühmtesten Dichter aller Zeiten von Homer und Hesiod an bis auf Gower, Chaucer und Lydgate. Diese Einkleidung bietet dem Dichter Gelegenheit, seine Stellung unter den Sängern Englands nicht allzu bescheiden gehörig geltend zu machen.

Bisher lernten wir Skelton nur als Satiriker und Verfasser von Moralitäten kennen, doch auch als Lyriker und besonders als Liebesdichter zeigt er sich in kleinen Liedern an verschiedene Frauen, vor allem aber im „Buch von Philipp Sperling" (Boke of Phyllyp Sparowe).

Er besingt hier den Tod eines Sperlings, den sich die schöne Johanna Scroupe gezähmt hatte, und über dessen Ermordung durch eine Katze das Mädchen ganz untröstlich ist. Zugleich verherrlicht er die Besitzerin des Tierchens selbst. Catulls bekanntes Gedicht auf den Sperling seiner Geliebten schwebte dem Engländer vor, und so endet die Klage auch mit einer lateinischen Grabschrift auf den kleinen Toten.

Trotz mancher zarter und hübscher Stellen kann man sich des Gefühles nicht erwehren, daß Skeltons Muse, wo er wirklich Liebesdichter sein will, wie hier in der Beschreibung Johannas, gekünstelt und unwahr wird. So ergibt ein Gesamturteil über ihn, daß er überall da, wo er nicht reiner Satiriker ist, noch vollständig im Mittelalter fußt: er ahmt Chaucer und Lydgate nach, ohne sie zu erreichen. Nur als Satiriker zeigt er sich originell und als ein Kind der neuen Zeit; freilich wird der Genuß seiner Leistungen auf diesem Gebiete durch Roheiten vielfach verdorben.

Ganz der neuen Richtung gehört John Heywood an, der mit seinen dramatischen Produkten, meist Zwischenspielen oder Possen, wirklich zum neuen Lustspiel überführte und zugleich der Sittenmaler der Zeit Heinrichs VIII. ist. Eine tiefere Verwickelung, eine feinere Charakterisierung der auftretenden Personen darf man allerdings in diesen Einaktern nicht erwarten, doch führen alle, trotz toller Ausgelassenheit, den Zuschauern sittliche Lehren vor.

John Heywood wurde ums Jahr 1495 geboren, wahrscheinlich zu Nord-Mims in der Grafschaft Herford. Er studierte 1510 in Oxford, wurde dann von Sir Thomas More als geschickter Musiker an Heinrich VIII. empfohlen und erfreute sich der Gunst des Königs in gleichem Maße, wie ihm die Prinzessin Maria, die spätere Königin, ihre Gönnerschaft schenkte. Heinrich VIII. führte nach italienischem Muster Maskenfeste und theatralische Belustigungen am Hofe ein, und hierbei entwickelte Heywood als Musiker und Gelegenheitsdichter eine große Thätigkeit. Die Spiele, die uns von ihm erhalten sind, entstanden wohl alle zwischen 1520 und 1530, in der Zeit, wo sich der König zwei Schauspielertruppen gebildet hatte und ein reges dramatisches und musikalisches Leben am Hofe herrschte. Unter Eduards VI. Regierung drohte ihm Verfolgung, in desto größerer Gunst aber stand er bei der katholischen Königin Maria (1552—58). Als Elisabeth den Thron bestieg, verließ er sein Vaterland. Er starb zu Mecheln im Jahre 1565.

Heywoods Spiele bezeichnen, im Vergleich zu ihren Vorgängern, einen Fortschritt durch ihre große Lebendigkeit und Ursprünglichkeit. Von allegorischer Unnatur findet sich in ihnen nichts. Das älteste Stück unter den Possen ist wohl das „Lustige Spiel vom Ablaßkrämer,

dem Bettelmönche, dem Pfarrer und Nachbar Pratte" (the Merry Play between the Pardoner, and the Frere, the Curate and negbour Pratte), das um 1520 entstanden sein wird.

Ein Bettelbruder hat die Erlaubnis erhalten, in einer Kirche zu predigen. Kaum aber hat er zu sprechen begonnen, so erscheint in einem anderen Teile des Gotteshauses ein Ablaßkrämer, der seine Reliquien auslegt und anpreist, den „Arm des heiligen Sonntags", die „große Zehe der heiligen Dreifaltigkeit" und dergleichen. Beide suchen einander zuerst durch lauteres Reden und Schreien zu überbieten, als aber damit keiner seinen Zweck erreicht, schreiten sie zu Thätlichkeiten, und bald entwickelt sich in der Kirche eine arge Prügelei. Vergebens sucht der Ortsgeistliche Frieden zu stiften. Er und der zu Hilfe gerufene Nachbar Pratte werden nur auch in die allgemeine Hauerei verwickelt und weidlich durchgebläut, bis endlich die beiden Eindringlinge, begleitet von den Verwünschungen aller Anwesenden, abziehen.

Das „Lustige Spiel von dem Ehemann Hans, seinem Weibe Grete und dem Priester, Herrn Johannes" (the Merry Play between Johan the Husbonde, Tyb his Wyfe and Syr Jhon the Preest) ist gleichfalls ein kräftiges Prügelstück.

In einem einleitenden Monolog will sich Hans zwar als Herr in seinem Hause aufspielen und besonders die Besuche des Priesters bei seiner Frau nicht mehr leiden, als jedoch Grete erscheint, zeigt er sich sofort als kleinmütiger Pantoffelheld. Er muß selbst Herrn Johannes zu einer Pastete, die Grete gemacht hat, einladen. Während der Geistliche nun da ist und sich mit der Frau an der Speise ergötzt, wird Hans durch allerlei Aufträge ferngehalten. Da er sich dies nicht gefallen lassen, sondern an der Pastete teil haben will, beginnt eine Prügelei, der Geistliche und die Frau fallen über den unglücklichen Ehemann mit vereinten Kräften her und schlagen ihn blutig. Dann verschwinden sie. Als Hans wieder zu Kräften gekommen ist, hält er zwar zunächst eine Lobrede auf seine Tapferkeit, wie er das Feld siegreich behauptet habe, dann aber kommt ihm der Gedanke, das einträchtige plötzliche Verschwinden der beiden könnte am Ende auf etwas deuten, was er als Ehemann nicht dulden dürfe, und so verschwindet auch er, um nach dem Paare zu sehen und sein Hausrecht zu wahren.

Ohne Prügelszenen, aber voller Humor ist das Spiel „Die vier P's" (the four P's). Der Titel erklärt sich daraus, daß ein Wallfahrer, ein Ablaßkrämer, ein Apotheker und ein Hausierer auftreten (Palmer, Pardoner, Poticary, Pedlar).

Die beiden ersten ereifern sich darüber, ob der Mensch leichter durch Wallfahrten oder durch Ablaß ins Himmelreich gelangen könne. Als der Apotheker und dann noch der Hausierer dazu kommen, nimmt das Gespräch eine andere Wendung. Die drei zuerst Genannten streiten miteinander, wer von ihnen am besten lügen könnte, und der Hausierer wird zum Schiedsrichter ernannt. Der Apotheker erzählt zwar eine unglaubliche Wunderkur, die er mit seiner Klistierspritze verrichtet haben will, der Ablaßkrämer lügt auch nicht schlecht, indem er ein böses Weib aus der Hölle zurückgeholt haben will, aber der Wallfahrer übertrumpft die zwei mit der Behauptung, er habe in seinem ganzen Leben noch niemals eine Frau zornig gesehen. Das wird als die größte Lüge erklärt. Eine erbauliche, ernstgehaltene Betrachtung des Dichters, die den vier Spielenden in den Mund gelegt wird, beschließt, voll von frommen Ermahnungen, das Stück. Sie empfiehlt, das wahre Christentum hochzuschätzen, aber die Mißbräuche unwürdiger Diener des Evangeliums keinesfalls zu fördern.

Auch das „Spiel vom Wetter" (Play of the Weather) geht zwar nicht ohne heftigen Streit, aber doch wenigstens ohne die beliebten Prügel ab.

Die verschiedenen Wettergottheiten, der Sonnen-, Regen-, Kälte- und Windgott, verklagen sich untereinander vor Jupiter, und dann erscheinen die einzelnen Stände und Gewerbe auf Erden, und jeder erfleht das Wetter, das seinem Berufe am günstigsten ist. Indem die einzelnen Vertreter der von der Witterung abhängigen Berufsarten ihre Bitten begründen, heben sie auch die Wichtigkeit ihres Standes hervor. Dadurch erinnert das Stück schon an die Streitgedichte. Jupiter entscheidet sich dahin, daß er alles beim alten lassen will, da er es nicht allen zu gleicher Zeit recht machen könne.

Den Streitgedichten ähnelt noch mehr das „Spiel von der Liebe", worin die Frage aufgeworfen wird, welche Art von Liebe, glückliche oder unglückliche, die meiste Pein verursache, oder ob vielleicht der gar nicht Liebende noch mehr zu bedauern sei. Das Spiel von „Weisheit

und Thorheit" endlich, worin die Frage, ob der Weise oder der Narr glücklicher sei, zu gunsten des ersteren entschieden wird, ist ganz in der Art der Streitgespräche abgefaßt, die König Heinrich VIII. offenbar sehr liebte.

Man fragt sich, wo denn nun in diesen Stücken die Moral liege. In dem zuletzt genannten ist sie ja deutlich genug, aber auch bei den anderen entdeckt man sie bei näherem Zusehen. Im „Spiel vom Wetter" ergibt sich als Lehre, daß Sonnenschein oder Regen, wie sie der liebe Gott macht, am besten sind. Das „Spiel von der Liebe" läuft darauf hinaus, daß keine irdische Neigung volle Befriedigung gewähre, sondern nur die Liebe zu Gott und christliche Nächstenliebe vollkommen glückselig mache. Die Moral in den „Vier P's" wurde schon erwähnt. Das Stück vom „Ablaßkrämer und Bettelmönch" verrät seine moralische Tendenz in dem Wortstreite, der der Prügelei vorausgeht, in der Auseinandersetzung, auf welche Art die Seelen am besten in den Himmel gelangen könnten. Im „Ehemann Hans", der den modernsten Charakter trägt und am besten angelegt ist, dürfen wir die Moral im Schlusse suchen, denn es ist anzunehmen, daß der Priester und das Weib doch endlich ihre Strafe durch den erzürnten Ehemann erhalten.

Interessant sind Heywoods Stücke noch dadurch, daß sich in ihnen der Übergang der mittelalterlichen Figur des Lasters (Vice), wie sie die Moralitäten darzustellen lieben, zum Clown des modernen Dramas verfolgen läßt: der Apotheker in den „Vier P's", der „Lustige Bote" (Merry Report) im „Spiel vom Wetter", Hans im „Ehemann Hans", der Hanswurst im „Spiel von der Liebe" sind Beispiele dafür.

Nach den Quellen der Heywoodschen Stücke zu fragen, verlohnt sich kaum der Mühe, denn ihre Handlung ist, abgesehen vom „Ehemann Hans", spärlich; Dialog und Erzählung bilden den Hauptbestandteil. Und doch finden sich recht viele Anklänge an Chaucer, sowohl in der Zeichnung des Ablaßkrämers und des Bettelmönches als auch in der volkstümlichen derben Darstellungsweise. Durch eifrige Lektüre der „Canterbury-Geschichten" und vor allem derjenigen Schwänke, die dort von gewöhnlicheren Leuten vorgetragen werden, hat Heywood sein Erzählertalent gebildet, das er, nicht gerade zum Vorteil des Ganzen, in seinen Spielen sehr hervortreten läßt.

Außer auf dem Gebiete des Dramas zeichnete sich Heywood noch als Epigrammendichter aus. Sechshundert Stück verfaßte er und verrät darin eine außerordentliche Kenntnis von Sprichwörtern und ein großes Geschick in der Didaktik. Von politischen Gedichten, die aber dem Geist des Dichters widerstrebten, sei nur erwähnt „Die Spinne und die Fliege". Hier wird unter der Spinne die englische Staatskirche, unter der Fliege der Katholizismus, unter dem Mädchen aber, das das Spinnengewebe zerstört und die Spinne tötet, Königin Maria verstanden.

Schon als Maria noch Prinzessin war, dichtete Heywood ein Lied zum Preise ihrer Schönheit; dann, als sie sich mit Philipp von Spanien verlobt hatte, schrieb er nach Art von Dunbars „Rose und Distel" ein Gedicht, worin er, wie der Schotte, von den Wappenbildern der Verlobten ausging. Als Maria gekrönt wurde, hatte er sie in lateinischer und englischer Sprache öffentlich zu begrüßen. Auch Balladen verfaßte er, am bekanntesten ist die von der „Grünen Weide".

Der dritte dramatische Dichter, der zwischen alter und neuer Zeit steht, ist der Bischof John Bale. Wie Heywood einen auffallenden Gegensatz zu Skelton bildet, so Bale zu ihm. War Heywood eifriger Katholik, so haben wir in Bale den Vertreter des Protestantismus zu erblicken; besaß Heywood munteres und lustiges Temperament, so tritt uns Bale als sehr ernster Mann entgegen. Schrieb ersterer, wahrscheinlich unter dem Einflusse des gleichzeitigen spanischen Dramas, seine leichtverbundenen Stücke mit besonderer Entwickelung des Dialogs, so ging der Bischof vom alten englischen Misterienspiel aus, verband es mit den Allegorien der Moralitäten

und suchte das mittelalterliche Schauspiel zeitgemäß umzugestalten und weiter zu entwickeln. Während Heywood kurze, wenig ausgeführte Stücke liebte, hatten die Bales, vor allem sein „König Johann", recht bedeutende Ausdehnung. Inhaltlich sind sie meist als Misterienspiele zu bezeichnen, d. h. sie schöpfen ihren Stoff aus der Bibel.

Das älteste unter ihnen ist: „Eine Tragödie oder Zwischenspiel, die hauptsächlichsten Verheißungen vortragend, so Gott den Menschen während des Alten Bundes gab" (Tragedye or Enterlude, manyfesting the chefe promyses of God unto Man by all ages in the olde lawe from the fall of Adam to the Incarnacyon of the Lorde Jesus Christ).

Bale tritt hier selbst auf und spricht den Prolog, in dem er hervorhebt, daß er die Zuschauer nicht durch eitle Fabeln unterhalten, sondern durch göttliche Wahrheiten belehren und erbauen wolle. Jede Verheißung Gottes bildet dann eine Szene, von Bale „Aktus" genannt: im ganzen sind es sieben. Die Verheißungen, die Gott Adam nach dem Sündenfalle, Noah nach der großen Flut, Abraham und Lot bei dem Untergange von Sodom und Gomorrha gab, bilden die drei ersten „Akte". Die Einsetzung des Passahlammes und die Versprechungen, die Gott Moses und dem Könige David macht, schließen die alte Zeit ab, denn im sechsten Aufzug wird durch den Propheten Jesaias schon auf die Blüte aus Jesses Stamme, auf Maria, hingewiesen, und im siebenten und letzten „Aktus" verkündet Johannes der Täufer bereits die Ankunft Christi. Endlich tritt wieder Bale selbst auf und spricht die Schlußworte. Die ganze Darstellung ist eintönig und oft von ermüdender Breite, überhaupt mehr belehrend als unterhaltend; aber das war ja auch Bales Absicht.

Das Stück, das sich an das eben besprochene anschließt, handelt von „Johannes dem Täufer" (a brefe Comedy or Enterlude of Johan Baptystes preachynge in the wyldesnesse ... with the gloryouse Baptyme of the Lorde Jesus Christ), wie er in der Wüste Buße predigt.

Es unterscheidet sich aber von jenem sehr, indem darin ein bewaffneter Krieger, ein Zöllner und viele ähnliche Figuren auftreten, die Vertreter ganzer Berufsklassen sein sollen und ihre Abstammung von der Allegorie noch deutlich verraten. Besonders aber offenbart sich eine starke protestantische Tendenz, denn wie wir aus ihren Reden sehen, stellen der Pharisäer und der Sadduzäer, die mit Johannes über seine Lehre streiten und sich als Gegner Christi erweisen, zugleich den Katholizismus dar. Zum Schlusse tritt der Erlöser selbst auf und läßt sich von Johannes taufen. Das ermahnende Nachwort spricht auch hier Bale.

Dieses Stück ist schon lebendiger gehalten als das vorhergehende. Das dritte handelt von „Christi Versuchung" (A brefe Comedy or Enterlude concernynge the temptacyon of our Lorde and Sauer Jesus Christ by Sathan in the desart).

Es enthält gleichfalls eine scharfe Spitze gegen den Katholizismus, indem der wiederum von Bale selbst gesprochene Prolog und Epilog die Bibel als bestes Schutzmittel gegen die Versuchungen Satans empfiehlt. Die katholische Kirche aber wolle die Christenheit dieses Schutzmittels berauben und arbeite somit dem Teufel in die Hände. Wir finden hier also schon echt puritanische Gedanken bei dem Bischofe.

Das letzte der biblischen Stücke Bales handelt von „Gottes drei Gesetzen" (Comedy concernynge thre Lawes).

Diese drei Gesetze sind das der Natur, das des Moses und endlich das Christi. Von den früheren hebt sich dieses Spiel durch die große Menge allegorischer Figuren ab. Außer Gott-Vater finden wir nur Allegorien: die drei Gesetze, Unglaube, Götzendienerei, Irrlehre, Rache Gottes, Geiz, Heuchelei und andere. Hier werden wir also sehr an die Moralitäten, nicht an die Misterien erinnert. Auch dieses Stück verrät eine ausgeprägt antikatholische Gesinnung, indem es darstellt, wie das Gesetz der Natur durch die Sodomiterei, das des Moses durch das Pharisäertum, das Christi aber durch das Papsttum verunstaltet und niedergeworfen wurde.

Litterarisch ist unter Bales Stücken der „König Johann" (Kynge Johan) am interessantesten. Dieses Werk wurzelt noch in den Moralitäten, führt aber schon auf die Historien und damit auf eine Dichtungsart über, die England eigentümlich war. Wie des Dichters geistliche Spiele, zeigt auch dieses Stück eine starke Tendenz gegen den Katholizismus.

König Johann erklärt in einer einleitenden Rede, er habe die besten Absichten, alles für sein Volk zu thun. Es tritt nun das personifizierte England (Ynglond vidua) auf und fleht den König an, ihm gegen seine Feinde und Unterdrücker beizustehen. Auf die Frage, wer diese seien, klagt England, die Geistlichen, hohe und niedere, wollten es verderben. Hierauf erscheint Aufruhr (Sedwsyon) vor dem Herrscher. Diese Gestalt ist die wichtigste, indem sie die weitere Entwickelung der Handlung leitet und zugleich die komische Figur abgibt, dem Laster (Vice) der alten Moralitäten entsprechend. Aufruhr erklärt Johann, daß alle Unruhe und aller Unfrieden im Lande durch den Papst und die Geistlichkeit veranlaßt würde, und ruft die drei Stände, die Edlen, die Geistlichen und die Bürger (Nobilyte, Clargy, Syvill Order), herbei, damit sie seine Worte bestätigten. Es gelingt dem König zwar, die Stände für sich zu gewinnen, aber Aufruhr verbindet sich mit Heuchelei (Dyssymulacyon), Reichtum (Private Wealth) und angemaßter Macht (Usurped Power), um ihn zu bedrängen. Eigentümlich und wichtig für die Entwickelung der ganzen dramatischen Dichtung in England ist nun der Umstand, daß sich diese Allegorien plötzlich in wirkliche geschichtliche Persönlichkeiten verwandeln: Heuchelei in Raimund IV. von Toulouse, den Schwager Johanns, Aufruhr in Stephan Langton, den Erzbischof von Canterbury, Reichtum in Kardinal Pandolfo, den päpstlichen Legaten, und angemaßte Macht in den Papst selbst. Beim Papste wird bewirkt, daß er England mit dem Interdikt belegt. Der zweite Teil des Stückes beginnt damit, daß sich die drei Stände infolge des Interdikts Langton und Pandolfo unterwerfen. Auch das Gemeinwohl (Commynalté) muß allen Widerstand gegen die päpstliche Macht aufgeben. So wird Johann, von allen Seiten bedrängt, dazu gebracht, seine Krone in die Hände des Papstes zu legen und sie als Lehen von ihm zu empfangen. Doch auch damit noch nicht zufrieden, beschließen die Feinde, den König aus dem Wege zu räumen. Heuchelei, jetzt in der Gestalt eines Mönches, trinkt ihm den Giftbecher zu. Der König stirbt, seinen Feinden vergebend und von England Abschied nehmend.

So sind also weder der König noch seine Gegner, z. B. der Erzbischof Langton, richtig nach der Geschichte gezeichnet. Dies empfand wohl auch der Dichter, denn er läßt zum Schlusse Wahrheit (Veryté) auftreten und den König als trefflichsten Monarchen preisen, den nur mißgünstige, ihm feindliche Geschichtschreiber so verketzert hätten, daß er jetzt als schlechter Fürst gelte. Zuletzt unterwerfen sich die drei Stände aufs neue der fürstlichen Gewalt (Imperyall Majesty), unter der wohl König Heinrich VIII. verherrlicht werden soll. Sie befreit das Land vom Drucke des Papstes, zieht Aufruhr zur Rechenschaft und läßt ihn henken.

Man sieht, daß Bale die geschichtliche Wahrheit seiner Tendenz zum Opfer brachte. Johann kämpfte, nachdem er sich erst dem Papste vollständig untergeordnet hatte, gegen ihn; er soll dann, nach der Sage, der auch noch Shakespeare folgt, durch einen Mönch vergiftet worden sein, und so stellt ihn Bale als edeln Herrscher, dessen Bild die katholischen Geschichtschreiber verunehrt hätten, sowie als eifrigen Feind des Papstes hin.

In seinen Stücken steht Bale als echtes Kind seiner Zeit, als rücksichtsloser Verfechter des Protestantismus da. Lange hielten sie sich nicht auf der Bühne, dazu waren sie zu wenig unterhaltend. Auch die Form, die er ihnen gab, die der Misterienspiele, hatte sich überlebt, und bald verdrängte die neue Richtung alles Ältere. Doch bleiben Skelton, Heywood und Bale stets für die Litteraturgeschichte von größter Bedeutung, da sie auf das Drama der Neuzeit überführen.

John Bale (vgl. die Abbildung, S. 203) wurde 1495 zu Cove bei Dunwich in der Grafschaft Suffolk geboren und im Karmeliterkloster zu Norwich erzogen. Einige Zeit brachte er dann noch in einem anderen Kloster in Norfolk oder Nordhumberland zu, besuchte darauf die Universität Cambridge und verließ sie 1529 als Bakkalaureus. Nachdem er sich dem Protestantismus zugewendet und verheiratet hatte, war er Geistlicher zu Thornden in Suffolk. Mißhelligkeiten mit seinen Vorgesetzten und die ganzen kirchlichen Verhältnisse Englands bewogen ihn jedoch, Ende der dreißiger Jahre seine Heimat zu verlassen und bis zum Regierungsantritt Eduards VI. (1547) in den Niederlanden zu leben. Nach seiner Rückkehr wurde er Pfarrer

zu Bishopstoke in Hampshire, 1552 aber Bischof von Ossory in Irland. Als im Jahre 1553 Königin Maria den Thron bestieg und den Katholizismus wiederherstellte, verließ er seine ohnehin sehr schwierige Stellung, ging nach Deutschland, hielt sich in Frankfurt a. M. auf und lebte dann in der Schweiz, in Basel. Hier verfaßte er in lateinischer Sprache das Werk, das seinen Namen neben seinen Dramen bekannt machte, das „Verzeichnis der berühmten Schriftsteller Englands". 1558 wurde Elisabeth Königin, und sofort suchte der schwergeprüfte Mann sein Vaterland wieder auf. Er erhielt eine Pfründe an der Kathedrale zu Canterbury und starb dort 1563.

Wenden wir uns nun wieder dem Drama zu. Wenn auch während der Regierungszeit Heinrichs VIII. und Eduards VI. neue Elemente in das mittelalterliche Spiel flossen und nach manchen Seiten hin seine Entwickelung förderten, so steht doch fest, daß sich das englische Drama nicht so rasch und so glänzend hätte entfalten können, wenn es ganz auf sich angewiesen geblieben wäre und nicht durch eine andere Litteratur neue Anregung bekommen hätte. Diese Litteratur war, wie schon angedeutet, die klassische, die den Engländern teils unmittelbar, teils mittelbar durch die Italiener zugänglich wurde. Die beiden Königinnen Maria und Elisabeth waren, wie auch die unglückliche Gegenkönigin Marias, Johanna Grey, ihrer Kenntnis der klassischen Sprachen wegen berühmt, und vom Hofe aus verbreitete sich das Studium der Römer und Griechen in weitere Kreise. Eine Folge davon waren mehrere Übersetzungen klassischer Schriftsteller. Besonders wichtig für das Drama wurde eine Übertragung von Senecas Tragödien, die kurz nach Elisabeths Thronbesteigung von Kaspar (Jasper) Heywood, dem Sohne des Dichters John Heywood, begonnen, von mehreren anderen fortgesetzt und 1581 abgeschlossen wurde. Und sehr bald schon zeigte sich der Einfluß dieser Übersetzung auf die englische dramatische Dichtung. Kurz nachdem Senecas „Troades" und „Thyestes" veröffentlicht worden waren und in demselben Jahre, in dem die Übersetzung vom „Wütenden Herkules" erschien (1561), führte man das Stück auf, das man gewöhnlich als die erste englische Tragödie zu bezeichnen pflegt: das Spiel von „Gorboduc" oder von „Ferrex und Porrex". Verfaßt wurde es von Thomas Norton, der die drei ersten Akte schrieb, und von Thomas Sackville, dem späteren Lord Buckhurst, der die zwei letzten hinzufügte.



John Bale vor König Eduard VI. Nach J. Bale, „Centuries of British Writers", 1548, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 202.

Der Stoff ist der Sagengeschichte Britanniens, der Chronik Gottfrids von Monmouth, entnommen. Gorboduc teilt sein Reich unter seine zwei Söhne Ferrex und Porrex. Letzterer aber, der jüngere Bruder, bringt Ferrex um, damit er in den Besitz des ganzen Landes gelange. Ihre Mutter Viden liebte aber den älteren mehr und tötet daher seinen Mörder. Über diese Bluthat empört, macht das Volk einen Aufstand

gegen sein Königshaus und erschlägt Gorboduc und Viden. Es entsteht nun unter den Vornehmen ein Kampf um die Thronfolge, in dem die Blüte der Ritterschaft fällt und das ganze Land verwüstet wird.

Man sieht, daß wir hier zwar eine tragische Handlung vor uns haben, deren Darstellung an das antike Drama erinnert; aber zu einer wirklichen Tragödie ist sie noch nicht abgerundet. Die eigentliche Tragik, die sich aus dem Charakter des Helden entwickelt, die klar und unbarmherzig zeigt, wie er seines eigenen Schicksals Schmied ist, wie hinter einer Schwäche, einem Fehler seines Temperaments allmählich alle guten Eigenschaften verschwinden, wie er dadurch zuletzt seinen Untergang findet, diese Tragik fehlt. So gewinnen wir auch den Eindruck, daß die vorgeführten Personen nur einem von außen an sie herantretenden Geschick erliegen.

Immerhin bedeutet das Stück einen gewaltigen Fortschritt gegenüber den früheren Dramen. Äußerlich tritt dies durch die Einteilung in fünf Akte hervor, und durch die Einführung des Chores am Schlusse jedes Aktes, durch die Verwendung des Boten, der einen Teil der Handlung, vor allem die Morde, berichtet, damit er nicht dargestellt zu werden braucht, erinnert das Werk an die antike Tragödie. Besonders aber ist es ein großes Verdienst der Dichter, daß sie den Reim, der seine Herrschaft bisher behauptet hatte, nicht brauchen, sondern sich des Blankverses, des ungereimten fünffüßigen Jambus, bedienen. Damit fallen die vielen Flickwörter des mittelalterlichen Schauspiels fort, und die ganze Sprache erhält ein erhabenes, feierliches Gepräge. Norton und Sackville waren die ersten, die diesen Vers auf die Bühne verpflanzten, der für die Tragödie bald der beliebteste wurde.

Um dieselbe Zeit wie „Gorboduc" entstanden mehrere Stücke, die ihren Stoff aus der alten Geschichte und Sage nahmen und sich in ihrer Ausarbeitung von Seneca beeinflußt zeigten. So wurde damals ein „Julius Cäsar", „Scipio Africanus", „Cambises" und „Appius und Virginia" gedichtet. Natürlich konnte der englische Geschmack nicht plötzlich vollständig umgewandelt werden. Daher treten in „Appius und Virginia", dessen Stoff durch Gower und Chaucer in England bereits bekannt war, noch allegorische Gestalten auf, Zufall, Gerechtigkeit, Vergeltung, Ruhm und andere. Allein sie spielen keine bedeutende Rolle mehr. Sie könnten ebensogut fehlen: der Dichter führt sie nur ein, weil die Zuschauer einmal an Allegorien gewöhnt waren. Anderseits erscheinen in diesem und anderen Stücken manche Gestalten, die mit der Handlung in geringem Zusammenhang stehen, sie sogar oft unpassenderweise unterbrechen und an den Hanswurst, den Clown der Heywoodschen Stücke erinnern. Dahin gehören Mansipulus, Mansipula und Subversus, zum Teil auch „Zufall", der in „Appius und Virginia" die Stelle des Lasters (Vice) der Moralitäten einnimmt; ebenso die Bauern Hob und Lob und die Raufbolde Huf, Snuf und Ruf im „Cambises". Auch wird der Reim noch gewöhnlich in diesen Stücken angewendet.

Von Spielen, die auf italienische Quellen, auf Novellen, zurückzuführen sind, sei hier „Damon und Pithias" genannt.

Der Stoff ist derselbe wie in Schillers „Bürgschaft"; er behandelt die selbstlose und opferwillige Freundschaft der beiden Titelhelden, deren jeder bereit ist, für den anderen zu sterben. Die Ausführung ist echt englisch und keineswegs fein. Es sei nur erwähnt, daß der aus gleichzeitigen englischen Possen bekannte Kohlenbrenner Grimm von Croydon, obgleich das Stück in Sizilien spielt, auch hier auftritt und seine niedrigen Späße zum besten gibt.

Auch „Romeo und Julie" (Romeo and Juliet) gehört hierher, der Vorläufer des Shakespeareschen Stückes, ebenso „Tancred und Gismunda", das trotz seiner klassischen Ausgestaltung, trotz der Anwendung des Chorus und der Einführung des Boten, der vieles erzählt, statt daß es auf der Bühne dargestellt wird, durchaus romantisch ist, endlich Whetstones „Promus und

Cassandra". Eine Novelle des Giraldi Cinthio liegt diesem Stücke zu Grunde, das nachher wieder von Shakespeare in „Maß für Maß" benutzt wurde. In der Ausführung ist Whetstones Werk allerdings sehr roh.

Reicher Stoff floß auf diese Weise der dramatischen Dichtung Englands zu, er wurde aber noch sehr vermehrt, indem man damals auch vaterländische Sage und Geschichte eifrig studierte und Hauptereignisse daraus auf der Bühne darstellte.

Von den der Sage entnommenen Dramen seien hier vor allem die „Schicksale Arthurs" erwähnt, worin die Verfasser, denn auch an diesem Stücke arbeiteten mehrere, aus dem Leben des Königs ein Trauerspiel zu entwickeln suchten, das durch seinen Stoff, Ehebruch und Blutschande, an „Agamemnon" und „Ödipus" erinnert. Auch äußerlich wurde dem Stücke durch Chöre, durch Wechselrede, durch das Auftreten von Boten und dergleichen klassisches Aussehen verliehen. Die „Geschichte von König Leir" ist hier anzuschließen, die der Vorläufer, wenn auch kaum die Vorlage von Shakespeares „König Lear" war. Auch unter den aus der wirklichen Geschichte Englands entliehenen Stoffen finden sich zwei, die Shakespeare später bearbeitete. Der eine ist ein „König Johann", der gegen das Stück des Bischofs Bale als Fortschritt zu bezeichnen, mit Shakespeares Werk allerdings nicht zu vergleichen ist. Der andere behandelt die Siege Heinrichs V. im Kampfe mit Frankreich und beginnt mit der Zeit, wo Heinrich, noch Prinz, manche tolle Streiche vollbrachte, die auf der Bühne vorgeführt werden. Ohne Zweifel kannte und benutzte Shakespeare dieses Stück in „Heinrich IV." und in „Heinrich V." Aus der allerneuesten Zeitgeschichte stellte „Sir Thomas More" einen Hauptcharakter vor Augen. Es gelingt dem unbekannten Verfasser des Stückes auch ganz gut, seinem Helden eine gewisse Würde zu geben. Von der Geschichte wird freilich manchmal ein wenig abgewichen, da die Aufführung vor der Tochter Heinrichs VIII., vor Elisabeth, stattfand.

Das **Lustspiel** entwickelte sich, wie wir schon sahen, unter Heywood und seinen Nachfolgern aus der Moralität. Neben ihm liefen die Zwischenspiele (interludes) hin, die wohl durch die spanischen Stücke gleicher Art, die „representaciones", hervorgerufen wurden. Sie verraten noch unter Heywood ihre Abstammung, indem sie vorzugsweise Dialoge oder Streitgespräche waren. Sie wurden vielfach dem Lustspiel einverleibt und der Dialog dadurch belebt. Beispiele dafür sind, neben Heywoods Werken, die Spiele „Wer ein wahrer Edelmann sei", „Vom Tode" oder „Vom Gewissen", die nichts weiter als moralisierende Zwiegespräche sind.

Man hat den Einfluß Spaniens auf die englische Litteratur des 16. Jahrhunderts lange Zeit unterschätzt, wohl hauptsächlich darum, weil unter der Königin Elisabeth Spanien in feindliche Beziehung zu England trat. Doch sei daran erinnert, daß bereits durch Lord Berners (vgl. unten, S. 210 f.) manche Blüte der spanischen Poesie bekannt wurde, und daß dann, als sich die Königin Maria ein Jahr nach ihrer Thronbesteigung (1553) mit Philipp von Spanien vermählte, spanisches Wesen und spanische Litteratur sich in ihrem Reiche sehr verbreiteten. Eines der ersten Spiele, die wir als Komödien bezeichnen können, „**Calisto und Meliböa**", ist eine freie Bearbeitung der „Celestina" des Rodrigo de Cota. Freilich verfuhr der englische Dichter ganz unbefangen mit seiner Vorlage, machte er doch aus dem tragischen Stücke des Spaniers ohne Bedenken ein lustiges.

Nicht minder wirkte die lateinische Komödie auf das englische Drama ein, zumal da die vielen Prügelszenen, womit Plautus nicht kargt, ganz nach damaligem englischen Geschmacke waren. Die „Menächmen" des Plautus wurden als „Geschichte der Irrungen" (Historie of Errors) frei und als „Menächmi" getreuer bearbeitet, und auch Shakespeare behandelte im

Beginne seiner dichterischen Laufbahn diese Vorlage. Der „Amphitruo" mit seinen derben Prügelszenen erfreute sich besonderer Beliebtheit. Von den Stücken des Terenz wurde die „Andria" zuerst ins Englische übertragen. Durch Plautus' „Bramarbasierenden Soldaten" (Miles gloriosus) beeinflußt, entstand das Stück, das man gewöhnlich als die erste englische Komödie bezeichnet, Udalls „Ralph Royster Doyster". Trotzdem haben wir ein echt englisches Stück vor uns, wieder ein Zeichen, wie gut es die Engländer zu allen Zeiten verstanden, sich fremde Stoffe vollständig anzueignen. Der Inhalt des „Royster Doyster" wurde auch in Deutschland durch den „Horribilicribrifax" des Gryphius bald bekannt.

Ein eitler Prahlhans, Ralph, wirbt um Custance, die aber bereits mit dem abwesenden Gutglück (Goodluck) verlobt ist. Der Diener Ralphs, Matthias Lustigmacher (Matthew Merrygreek), weiß seinen Herrn davon zu überzeugen, daß Custance sterblich in ihn verliebt sei: in Wirklichkeit aber will sie gar nichts von ihm wissen und sucht sich seiner zu entledigen. Den Höhepunkt des Stückes bildet die Szene, in der Ralph mit Gewalt in das Haus seiner Angebeteten eindringen will. Diese aber hat ihre weibliche Dienerschaft mit Besen, Kochlöffeln und anderen Küchengerätschaften, mit gefüllten Eimern und dergleichen bewaffnet und leistet so entschiedenen Widerstand, daß Royster mit den Seinen zurückweichen muß. Er muß es um so mehr, als der Diener Lustigmacher, nach Art der römischen Parasiten, durchaus kein zuverlässiger Anhänger seines Herrn ist. Um allen Ungelegenheiten ein Ende zu bereiten, kommt Gutglück zurück, und es erfolgt seine Hochzeit mit Custance. Aus Gutmütigkeit laden die beiden Royster Doyster zu dem Feste ein, und da dieser hierin eine Anerkennung seiner Tapferkeit erblickt, erscheint er, völlig versöhnt, beim Mahle.

An den „Amphitruo" lehnt sich „Jack Juggler" an, in dem auch schon an die Stelle der Allegorien typische Figuren getreten sind. Ganz englisch ist Ulpian Fulwells Komödie „Gleiches zu Gleichem gesellt sich gern, sagte der Teufel zum Köhler" (Like will to Like, quoth the Devil to the Collier). Hier mischen sich noch allegorische Gestalten mit typischen.

Guter Ruf, tugendhaftes Leben und Ehre treten neben Niclas Newfangle (Neuer Einfall), dem Vertreter der damaligen Jugend, auf. Wie er, so sind auch seine Freunde noch Typen, nicht wirkliche Personen. Schon ihre Namen deuten darauf. Ralph Royster ist der Vertreter der Prahlerei, daneben stehen Matz Stürzenbecher (Tom Tosspot), Cuthbert Beutelschneider (Cutpurse) und andere. Luzifer erscheint in eigener Person auf der Bühne und holt am Schlusse Newfangle ab, während Beutelschneider gehenkt wird. Tugendhaftes Leben (Virtuous Living) beschließt mit einer erbaulichen Rede das Stück. Der Köhler spielt eine ganz unbedeutende Rolle, er tritt nur auf, um den Titel des Stückes zu rechtfertigen.

An Heywoods Spiele erinnert „Tom Tiler und sein Weib" (Tom Tiler and his wife).

Das Weib heißt Streit (Strife) und keift von früh bis spät. Tiler klagt seine Not seinem Nachbar Taylor. Dieser verkleidet sich als Tiler und prügelt Streit dergestalt durch, daß sie ganz untröstlich ist. Der gutmütige Tiler erzählt zuletzt, um seine Frau zu beruhigen, den ganzen Sachverhalt. Nun prügelt Streit ihren Mann ganz barbarisch durch, bis Geduld (Patience) erscheint und die Gatten versöhnt.

Weit besser ist „Gevatterin Gurtons Nähnadel" (Gammer Gurton's Needle) angelegt; das Stück bedeutet ohne Zweifel einen Fortschritt in der Posse.

Gevatterin Gurton bessert einem Bauern seine Hosen aus. Da sieht sie, wie die Katze dabei ist, Milch zu naschen. Sie wirft ihre Arbeit hin, als sie aber wieder weiter nähen will, vermißt sie ihre Nadel. Ein boshafter Gevatter hetzt sie gegen ihre Nachbarinnen auf, indem er behauptet, diese hätten die Nadel gestohlen. Nach längerem Hin- und Herreden folgt die beliebte Prügelei. Endlich soll sogar der Teufel beschworen werden, um den Aufenthaltsort der Nadel zu verkünden. Unterdes hat der Bauer seine Hosen wieder angezogen, und als er sich setzt, sticht er sich die Nadel in sein Gesäß. So wird diese gefunden und der Streit glücklich beendet. Beachtenswert ist das Stück auch darum, weil die Bauern in ihrer mittelenglischen Mundart reden.

Italienische Quelle verrät Georg Gascoignes Stück „Die Verwechselten" (Supposes), das eine Bearbeitung von Ariosts „I Suppositi" ist. Letztere lehnen sich allerdings wieder an Plautus' „Gefangne" und Terenz' „Eunuch" an.

Aus dem Gesagten ergibt sich, daß im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts Tragödie und Komödie unter dem Einflusse von Seneca, Plautus, Terenz und in Anlehnung an die der Italiener einen erheblichen Aufschwung nahmen, bis dann die unmittelbaren Vorgänger und älteren Zeitgenossen Shakespeares das moderne Drama entwickelten und dieser selbst alle Dramatiker anderer Völker überflügelte. Und wie das englische Schauspiel, so entfaltete sich auch die englische Lyrik unter dem Einfluß der Italiener.

An der Spitze der modernen Lyriker stehen zwei Männer, die beide am Hofe lebten: Thomas Wyatt und Henry Howard, Landgraf von Surrey, der Bruder der Katharine Howard, der Gemahlin Heinrichs VIII. Ihre Dichtung ist daher auch als Hofdichtung zu betrachten; sie wurde nicht volkstümlich. Sogar zu Shakespeares Zeit lag die Lyrik, wenigstens soweit wir jetzt noch darüber urteilen können, in den Händen der Hofpoeten; der große Dichter selbst ist mit seinen lyrischen Werken, „Venus und Adonis", „Lucretia" und den „Sonetten", ein Beispiel dafür.



Thomas Wyatt. Nach dem Stich von F. Bartolozzi in Chamberlaine, „Imitations of Illustrious Drawings by Holbein etc.", London 1792.

Thomas Wyatt (vgl. die nebenstehende Abbildung) wurde 1503 auf Schloß Allington in Kent geboren. Sein Vater stand bei Heinrich VII. und Heinrich VIII. in hoher Gunst und versah der Reihe nach viele Hofämter. Thomas wuchs in behaglichen Verhältnissen auf den Gütern seines Vaters in Kent auf, studierte zu Cambridge und vermählte sich bereits 1520. Er wurde königlicher Kammerjunker und zeichnete sich durch reiche Bildung und durch Tapferkeit im Kampfe aus. Zu weiterer Ausbildung besuchte er 1527 Italien, und diese Reise wurde für ihn wie einst für Chaucer und später für Milton von der größten Wichtigkeit. Von nun an machte er, da er sich besonders lyrisch begabt fühlte, Petrarca zu seinem Hauptvorbilde. Unter seinem Einflusse schenkte er England eine ganz neue Verskunst, ein neues rhythmisches Prinzip, das auf Silbenmessung, nicht mehr auf Betonung beruhte. Auch in ganz neuen kunstvollen Strophenformen, z. B. dem Sonett und der Terzine, versuchte er sich. In seinen Nachahmungen Petrarcas ist er oft sehr getreu, in anderen Fällen dichtet er aber auch wieder ziemlich frei. Allmählich übte er sich Petrarcas Dichtungsweise so gut ein, daß er auch fremde Stoffe und Gedanken, die er aus französischen und zum Teil englischen Quellen genommen oder auch frei erfunden hatte, danach behandelte. Wie bei seinem italienischen Vorbild ist Liebe der Grundton, der bald ernst, bald heiter durch alle seine Lieder klingt. Besonders war es Anna Boleyn, die er verherrlichte. Als sie aber die Gemahlin seines Herrn geworden war, nahm er in rührender Weise von ihr in einem Liede Abschied, das zu seinen besten gehört. Es schließt:

‚Nun still, mein Sang, ich hab' vollendet,
und unser Werk ist nun beendet,
das letzte zwischen dir und mir.
Zur Ruhe sind wir jetzt gewendet:
sei still, mein Sang, aus ist's mit dir!"

In Anna Boleyns Prozeß verwickelt, wurde Wyatt zunächst freigesprochen, bald darauf kurze Zeit auf Antrieb des Herzogs von Suffolk im Tower gefangen gehalten, schließlich aber nicht nur befreit, sondern auch mit neuen Ehren ausgezeichnet und als Gesandter nach Spanien geschickt.

Obgleich Wyatt auch jetzt der Liebesdichtung noch nicht ganz entsagte, trat sie doch vor ernsteren Produkten mehr und mehr zurück, denn die Hinrichtung der Anna Boleyn und ihres Bruders, der ihm wohl auch nahe gestanden hatte, die eigne Haft, die schwierige Stellung und die große Verantwortung, die sie mit sich brachte, stimmten den Dichter ernster. Seine Epigramme, in Oktaven abgefaßt, vor allem aber seine Briefe an seinen Sohn Thomas, die uns einen Einblick in sein tiefes Gemüt gewähren, sind Beweise dafür. Auch Heimweh kam dazu, und dies spricht sich in einem Gedichte aus, das er beim Abschiede von Spanien verfaßte:

„Tajo, leb' wohl, der du im Wellenbraus
manch Goldkorn führest durch das Land;
mein Herze sehnet sich, wo Haus an Haus
sich dehnet an der Themse reichem Strand,
wo Brutus einst, entflohn dem Wogengraus,
sich eine neue Heimat fand:
dem König will ich nun, dem Vaterlande leben,
Mög' drum die Liebe frohe Fahrt mir geben!"

Nach seiner Rückkehr ins Vaterland war ihm nur kurze Ruhe vergönnt. Aufs neue mußte er an Kaiser Karls V. Hof und diesen im Auftrage seines Königs auf der Reise durch Frankreich und die Niederlande begleiten. Und als er im Mai 1540 wieder in England eintraf, kam er, um die Hinrichtung des Lordkanzlers Cromwell mit zu erleben. Wie sehr er diesem Manne zugethan war, beweist eines seiner Sonetten. Wyatt selbst wurde in Haft genommen und saß lange unter der Anklage des Hochverrats im Tower gefangen. Erst im Juni des Jahres 1541 wurde er freigesprochen. Heinrich VIII. suchte nun zwar durch reiche Länderschenkungen und andere Gunstbeweise den tiefgekränkten Mann wieder auszusöhnen, aber der Dichter zog sich auf seine Güter zurück, und hier schrieb er nach dem Muster des Horaz, des Persius und des Italieners Alamanni seine drei Satiren.

Zwei dieser Satiren sind an seinen Freund John Poins gerichtet. Die erste erzählt die bekannte Fabel von der Feld- und der Stadtmaus, um das Landleben zu preisen, den Aufenthalt am Hofe dagegen zu verspotten. Noch eingehender wird in der zweiten das Dasein der Hofbeamten gezeichnet. Die dritte Satire ist an einen anderen Freund, Sir Francis Bryan, gerichtet, der sich noch in der Umgebung des Königs aufhielt, und gibt diesem in satirischer Weise gute Ratschläge für das Leben am Hofe.

Wyatts nächstes und letztes poetisches Werk ist eine freie Übertragung der Bußpsalmen (Psalm 6, 32, 38, 51, 102, 130, 143 und noch Psalm 37), wo den einzelnen Psalmen erklärende Vorworte vorausgeschickt werden. Im Oktober 1542 wurde Wyatt vom Könige beauftragt, in Falmouth den kaiserlichen Gesandten zu begrüßen. Auf dieser Reise zog er sich ein heftiges Fieber zu, dem er nach kurzer Krankheit erlag. Er wurde zu Sherborn begraben.

Wyatt trug viel dazu bei, den poetischen Stil, die dichterische Sprache zu glätten und an der Hand der Italiener, besonders Petrarcas und Dantes, die Lyrik zu heben. Über ihm aber steht noch sein Freund Henry Howard, der ihn an Wohllaut der Sprache, Klarheit der Darstellung, Leichtigkeit des Ausdrucks und der Erfindungsgabe weit übertrifft.

Henry Howard (vgl. die untenstehende Abbildung), der Sohn des Herzogs Thomas von Norfolk, wurde um 1516 geboren und verbrachte seine Jugend auf einem Landgute seines Vaters in Suffolk. Früh zog man ihn an den Hof, 1532 begleitete er den König nach Frankreich und lebte dann zu Windsor bis zu seiner Verheiratung mit der Tochter des Grafen von Oxford (1535). Howard, der 1524 Landgraf von Surrey geworden war, fing um diese Zeit zu dichten an: ein Gedicht an Wyatt, den er nachahmte, dürfte sein ältestes Werk sein. Er trat lange Zeit am Hofe nicht in dem Maße hervor wie sein Vorbild, erst 1543 beteiligte er sich in höherer Stellung am Kampfe gegen Frankreich. Ende 1544 kehrte er nach seiner Heimat zurück, um im nächsten Jahre aufs neue in Frankreich zu fechten und als Gouverneur von Boulogne das Land zu verteidigen. In der ersten Hälfte des Jahres 1546 wurde er, nach einer mißglückten Waffenthat, nach London berufen und seines Amtes entsetzt. Als sich der Erzürnte in Schmähreden gegen den König erging, setzte man ihn in Windsor gefangen, und seine Gegner wußten unvorsichtige Äußerungen von ihm in einer Weise zu benutzen, daß der König ihn des Hochverrats anklagen und im Januar 1547 hinrichten ließ. Wenige Tage darauf starb Heinrich VIII.



Henry Howard, Landgraf von Surrey. Nach dem Stich von F. Bartolozzi in Chamberlaine, „Imitations of Illustrious Drawings by Holbein etc.“, London 1792.

Howard wurde durch Wyatts Dichtungen zu poetischem Schaffen veranlaßt. Durch den älteren Freund angeregt, las er die italienischen Lyriker und ahmte sie nach. Italien sah er niemals, daher drang er auch nicht so tief in das Wesen der Italiener ein wie Wyatt. Aber dieser scheinbare Mangel war im Grunde ein Vorzug. Bei dem älteren Dichter treffen wir häufig sklavischen Anschluß an seine Vorlagen, er eignete sich neben den guten Seiten seiner Muster auch ihre Fehler, Unnatur in der Darstellung und Geschraubtheit des Ausdruckes, an. Howard dagegen bewahrte sich echt englisches Wesen und steht daher als der wahre Nachfolger da, der seinen Vorgänger nicht nur nachahmte, sondern dessen Kunst fortsetzte und weiterbildete. Den Italienern gegenüber gibt er sich in Inhalt, Ausdrucksweise und Form sehr viel freier.

Der größte Teil von Howards Dichtungen sind Liebeslieder, die er, obgleich er verheiratet war, nach Art der mittelalterlichen Minnesinger, an Elisabeth, die jugendliche Tochter Gerald Fitzgeralds, des Landgrafen von Kildare und Statthalters von Irland, richtete. Er verherrlichte das Mädchen unter dem Namen „Geraldine“. 1539 lernte er sie im Gefolge der Prinzessin Maria kennen, von 1540 an widmete er ihr Lieder, bis dann 1543 durch die Verheiratung Elisabeths und Howards Aufenthalt im Auslande diese Episode ihr Ende erreichte. Auch Wyatts Tod mag den Dichter ernster gestimmt haben. Allerdings beweisen Gedichte aus den Jahren 1544 und 1545, daß er auch mitten im Kriegsgetümmel diese Leidenschaft noch immer nicht ganz vergessen hatte. Anfangs scheint das zwölfjährige Mädchen die Huldigungen des vornehmen Ritters freundlich aufgenommen, sich dann aber, auch schon vor ihrer Vermählung, als das Verhältnis durch Howards Dichtungen bekannter wurde, zurückgezogen zu haben. Die Klagen des Dichters über die Sprödigkeit seiner Dame deuten darauf hin. Stellen wir Howards Liebeslieder zusammen, so können wir diese Liebe vom ersten Erwachen bis zum Hochgefühl endlicher Erhörung und dann wiederum abwärts durch Zweifel und Verzweiflung bis zum Entsagen verfolgen.

Von anderen Dichtungen Howards sind **Übersetzungen** zu erwähnen: zwei Gesänge der „Äneide", die fünf ersten Abschnitte des „Predigers Salomo" (Ecclesiastes), endlich die Übertragung einiger Psalmen.

Das Bruchstück aus der „Äneide" nimmt nicht nur als erste würdige Übertragung eines klassischen Schriftstellers durch einen Engländer in der Litteraturgeschichte einen bedeutenden Platz ein, sondern ganz besonders dadurch, daß Howard darin den Blankvers anwendete, der bald eine große Rolle spielen sollte, vor allem in der Tragödie (vgl. S. 204). Vor ihm hatte, wie wir sahen, schon der Schotte Douglas Virgil übersetzt (vgl. S. 186), und dieses Werk kannte und benutzte der englische Nachfolger. Aber Douglas hatte sich durch seine Sprache und durch die Menge unzeitgemäßer Anspielungen und Ausführungen, die er in die Dichtung Virgils hineingetragen hatte, bald überlebt. Howard dagegen war in der Form ganz modern, im Inhalt und in der Darstellung aber hielt er sich streng an sein Vorbild. Daher fand diese Übersetzung große Anerkennung und ist noch heute nicht veraltet.

Die Bearbeitung des „Predigers Salomo" und einiger Psalmen dürfen wir als Nachdichtung bezeichnen, wo zwar die Grundgedanken festgehalten sind, aber sich sonst der tiefe, originelle Dichter überall verrät. Häufig leidet sogar der didaktische Charakter der Vorlage unter dieser Selbständigkeit Howards.

An Wyatt und Howard kann man noch George Boleyn, Viscount von Rochford, den Bruder der Anna Boleyn, anschließen, der ebenfalls Lieder und Sonette nach italienischem Muster dichtete, wenn er jene beiden Dichter auch nicht erreichte. In den Prozeß seiner Schwester verwickelt, wurde er 1536 hingerichtet. Auch Lord Vaux muß hierher gezählt werden, der wie der 1548 gestorbene Sir Francis Bryan in seinen „Episteln" Wyatt, daneben allerdings auch französische und spanische Muster nachahmte.

Während diese Gruppe von Männern neues Leben in die Dichtung brachte, gab es auch noch immer Schriftsteller, die an der alten Art und Weise festhielten. Wie der protestantische Bischof Bale, so steht der katholische **William Forrest** noch ganz auf mittelalterlichem Boden.

Seine Schöpfungen, die didaktisch-moralische „Angenehme Dichtung von der Herrschertugend" (Pleasaunt Poesye of Princelie Practice), die dem jungen Eduard VI. Ratschläge für seine Regierung geben will, seine „Neue Griseldis" (Grysilde the Seconde), die Katharine von Aragonien, die Mutter der Königin Maria, verherrlicht, oder die „Ballade von der Ringelblume" (Marygolde), die zu Ehren der Königin Maria geschrieben wurde, erinnern ganz an die Art Chaucers und Lydgates, ohne daß Forrest diese Dichter erreicht. Ebensowenig ist ihm dies in seinen religiösen Gedichten gelungen, von denen die „Geschichte von Joseph und seinen Brüdern", die „Marienleben", die Bearbeitungen des Vaterunsers und des Tedeums genannt seien.

Forrest, der noch bis in die siebziger Jahre des 16. Jahrhunderts lebte, ist der letzte mittelalterliche Dichter, und gegen Ende seines Schaffens stand er litterarisch ganz vereinsamt. Alle seine Kunstgenossen hatten sich der neuen Richtung zugewendet.

Nicht nur die Dichtung, auch die **Prosa** entfaltete sich im 16. Jahrhundert in England mächtig. An der Spitze der Prosaisten steht **John Bourchier, Lord Berners.** Berners hatte sich als Diplomat und Kriegsmann schon unter Heinrich VII. ausgezeichnet. Auch dem Sohne dieses Fürsten widmete er seine Dienste und starb 1533. Er war am spanischen Hofe thätig gewesen und wurde 1520 zum Gouverneur von Calais ernannt. So wurde er mit der spanischen wie mit der französischen Litteratur vertraut und machte seine Landsleute durch Übersetzungen mit berühmten Werken dieser beiden Völker bekannt. Da er sich der Prosa bediente, bildete er diese aus. Seine erste Übertragung war die der französisch geschriebenen Chronik Froissarts.

Froissart (geb. 1337) war von Haus aus Franzose, lebte aber lange in England am Hofe in sehr angesehener Stellung. Seine Chronik behandelt die glänzenden siegreichen Kriegszüge, die der englische König gegen Frankreich führte, und die durch die Tage von Creßy und Poitiers ausgezeichnet waren. Trotz seiner Nationalität hat sich Froissart einer großen Unparteilichkeit, wenigstens in der früheren Redaktion seiner Chronik, beflissen, so daß sein Werk auch in England viel Anklang fand. Inhaltlich ist

es vor allem seiner Sittenschilderungen der damaligen Zeit wegen sehr interessant. Da die Darstellungsweise eine poetische und echt epische ist und Berners selbst dichterischen Sinn besaß, so wurde die englische Bearbeitung, nachdem sie 1534 gedruckt worden war, bald ein sehr verbreitetes Buch.

Wichtig für die Fortentwickelung des Romans wurde Berners' Übertragung des „Hugo (Huon) von Bordeaux", dessen Inhalt in Deutschland durch Wielands Epos und Webers Oper „Oberon" verwertet wurde, sowie sein „Arthur von Kleinbritannien" (Arthur of Little Britain). Durch das zuerst genannte Werk wurde nicht nur die Geschichte des Hugo von Bordeaux in England verbreitet, sondern auch Oberon und seine Gemahlin Titania bekannt. Wie Shakespeares „Sommernachtstraum" beweist, verdrängten diese Figuren bald die früheren germanischen und keltischen Feengestalten.

Auch aus dem Spanischen übersetzte Lord Berners einiges, allerdings wohl mit Hilfe französischer Übertragungen, und wählte sich dabei wiederum romanhafte Erzählungen. Hierher gehört sein „Schloß der Liebe" und des spanischen Franziskaners Anton von Guevara Schrift „Das goldene Buch von Marcus Aurelius" (The Golden Boke of M. Aurelius, emperour and eloquent oratour). In diesem Werke zeigte sich der Verfasser schon als einen Vorläufer seines Landsmannes Luis von Gongora, des Italieners Marini und des Engländers Lyly (vgl. S. 213 ff.). Allerdings ist Guevaras Stil noch nicht so arg manieriert wie der jener drei anderen, und durch die Übersetzung eines Ausländers verliert er noch mehr von seinem eigentümlichen Gepräge, aber ein Anklingen an den sogenannten „Euphuismus" ist darin doch schon zu verspüren.

Neben Berners bildeten die englische Prosa damals noch Elyot und Starkey aus. **Elyot** schrieb klar und lebendig und ist daher für die Entwickelung der englischen Prosa noch wichtiger als Berners, seine Arbeiten aber gehören kaum der schönen Litteratur, sondern der gelehrten an. Am weitesten verbreitete sich noch seine Schrift vom „Monarchen" (Boke named the Governour), die auch, obgleich sie vom Wesen des Staates, dem Amte und den Pflichten eines Fürsten handelt, durch Einschiebung vieler Geschichten und sinniger Aussprüche aus alter und neuer Zeit unterhaltend gemacht worden ist. Andere Bücher Elyots, so eine Schrift über Kindererziehung, das moralische „Gastmahl der Weisheit", das theologische „Heilmittel gegen den Tod", sind meist aus klassischen und kirchlichen Schriftstellern übersetzt und zusammengetragen und brauchen daher hier nicht eingehender besprochen zu werden. Ebensowenig wichtig für die englische Litteratur ist **Thomas Starkey** mit seinen nationalökonomischen Abhandlungen, aber für die Entwickelung der Prosa war er nicht ohne Bedeutung. Auch der etwas später lebende **Roger Ascham** (gestorben 1568), Königin Elisabeths Lehrer und Verfasser des „Schulmeisters" (the Schole Master), eines Buches über Kindererziehung, wirkte fördernd auf die Prosa ein, und in gleicher Weise kam der **Geschichtschreibung** der Aufschwung der Prosa zu gute. Während man bisher Chroniken und andere historische Werke in gereimter Darstellung abzufassen pflegte, erschien 1516 die Geschichte Englands von den sagenhaften Zeiten bis auf die Regierung Heinrichs VII., die in der Hauptsache prosaisch abgefaßt ist, wenn auch nicht selten Lieder und Gedichte eingelegt wurden. Der Verfasser war ein Londoner Bürger und Tuchmacher, Robert Fabyan. Er starb 1513, also vor der Reformation, und war noch eifriger Katholik. Seine Darstellung, die wenig Neues bietet, ist für die Geschichte Londons nicht ohne Interesse: einen Fortschritt in der Geschichtschreibung bezeichnet die Arbeit allerdings nicht.

Der Reformation gehört Eduard Halls Chronik an. Sein Werk umfaßt die Geschichte von Heinrich IV. bis Heinrich VIII. und gruppiert sich also um die Rosenkriege; es enthält manche

kulturgeschichtlichen Schilderungen und steht nach Form und Inhalt bedeutend höher als Fabyans Chronik. Die Historiendichter, vor allem Shakespeare, haben es fleißig benutzt.

Eine ganz neue Richtung jedoch wurde der Geschichtschreibung durch Thomas More (Morus; s. untenstehende Abbildung), den späteren Lordkanzler, gegeben. Wenn seine „Geschichte Richards III." auch unvollendet geblieben ist, so spricht sich die neue Art und Weise doch deutlich genug darin aus: wir haben es hier zum ersten Male mit wirklicher Geschichtschreibung zu thun, die die Folgen mit ihren Ursachen verknüpft, die Ereignisse sich aus den Zeitverhältnissen und dem Charakter der Hauptpersonen einer Periode entwickeln läßt. Der Verfasser war außerdem ein Mann, der selbst mitten in der Geschichte stand und die Geschicke seines Vaterlandes lenkte, bis er in Ungnade fiel, weil er der Scheidung seines Königs von Katharina von Aragon nicht zustimmen konnte; 1535 wurde er hingerichtet.



Thomas More. Nach dem Stich von F. Bartolozzi in Chamberlaine, „Imitations of Illustrious Drawings by Holbein etc.", London 1792.

Im Jahre 1514 schloß More seine „Geschichte Richards III." (Historie of the Life and Death of kyng Edward V., and of the Usurpation of Richard III.) ab, der allerdings die letzte bessernde Hand fehlt; im nächsten begann er das Werk, das seinen Namen in litterarischen Kreisen am weitesten verbreitete, sein lateinisch geschriebenes Buch „Von der Insel Nirgendwo" (Utopia).

Es soll darin das Bild eines Idealstaates vorgeführt werden, der auf christlicher Grundlage beruht, aber in keineswegs engherziger Weise auch Andersgläubige zuläßt und freier Forschung auf allen Gebieten nichts entgegensetzt. Der Fürst weiß sich hier im Notfall gegen alle Feinde zu erwehren, für gewöhnlich aber befördert und bewahrt er mit allen Mitteln den Frieden; die Richter sind gerecht, die Gelehrten wirklich human. Der einzelne Einwohner besitzt kein Privatvermögen; was er braucht, erhält er vom Staate. Doch ist die Insel nichts weniger als ein Schlaraffenland, denn jeder muß sich der Gaben, die er empfängt, würdig zeigen, indem er fleißig für das Gemeinwohl arbeitet und nicht mehr verlangt, als er zu seinem Unterhalte braucht. Eine hohe Sittlichkeit aller ist überhaupt die Voraussetzung, unter der allein ein solcher Staat bestehen kann: sie spricht sich vor allem in der großen Einfachheit der Sitten, die gar keinen Luxus kennt, aus. Die Beschreibung des Landes Nirgendwo ist sehr lebhaft gehalten, noch glaublicher wird sie dadurch, daß sie ein Seemann Namens Flunkerer (Hythlodäus) gibt, der die Insel auf einer Reise nach Calicutt (Kalkutta) selbst besucht und sich dort fünf Jahre aufgehalten haben will. Er stattet seinen Bericht in Gegenwart Mores ab. Indem dieser Idealstaat mit anderen verglichen wird, hat der Verfasser Gelegenheit, satirische Hiebe gegen fremde Länder auszuteilen, aber auch sein eignes Vaterland verschont er nicht.

In die spätere Lebenszeit des Kanzlers fallen seine theologischen Streitschriften, die besonders gegen William Tindale gerichtet sind. Leider bewahrte sich More seinen früheren humanen Sinn, der auch Andersdenkende in Ehren hielt, hier nicht, sondern zeigte sich dem reformatorischen Tindale gegenüber als engherziger Christ. Die Lehren über freie Forschung und Duldsamkeit, die er in „Nirgendwo" gepredigt hatte, vergaß er hier selbst.

Auch der oben genannte William Tindale machte sich durch seine Bibelübersetzung um die englische Prosa verdient. Vergleicht man sie mit der Wiclifs (vgl. S. 131 f.), so zeigt sie

nicht nur der Form, sondern auch dem Inhalte nach einen ganz gewaltigen Fortschritt: Wiclif ging auf die lateinische Vulgata, Tindale aber auf das Original zurück, mit dem er die lateinische Übersetzung des Erasmus von Rotterdam wie die deutsche Luthers sorgfältig verglich. Seine Arbeit hat daher einen ganz anderen Wert für die Bibel selbst als die Wiclifs. Durch Glossen wird der Text noch genauer erklärt. Die Sprache ist einfach, kraftvoll und ganz ungezwungen. Daher erklärt es sich, daß das Werk so weite Verbreitung fand und Wiclifs Übertragung darüber vergessen wurde; alle späteren Bearbeitungen griffen auf Tindale zurück. Außer in seiner Bibelübersetzung bewies sich Tindale noch in einer großen Reihe von Streitschriften und theologischen Abhandlungen als ein gewandter Prosaschreiber. Leider wurde seinem Schaffen, noch ehe es erlahmte, ein jähes Ende bereitet. Schon seit der Mitte der zwanziger Jahre hatte sich Tindale nicht mehr sicher in England gefühlt; er war daher auf das Festland, zunächst nach Antwerpen, dann nach Köln, Worms, Marburg, Hamburg und anderen deutschen Städten gegangen. In Köln und Worms wurde seine Ausgabe des Neuen Testaments gedruckt und von hier aus weit verbreitet, während in seinem Vaterlande alle Abzüge des Werkes öffentlich verbrannt wurden. 1531 erschienen die Bücher Mosis, gleichfalls in Deutschland gedruckt, und das Alte Testament bis zum Buche Esra. Weiter kam der fleißige Übersetzer nicht: lange schon hatte man ihn als gefährlichen Ketzer umbringen wollen. 1535 wurde er zu Vilvorde bei Brüssel ergriffen und nach sechzehnmonatiger Kerkerhaft im Gefängnis erdrosselt, sein Leichnam aber verbrannt.

Zur Ausbildung der Prosa trugen endlich noch die bedeutenden Kanzelredner der damaligen Zeit bei, die zum Teil auch theologische Streitschriften und Abhandlungen verfaßten, so Bischof Fisher (1535 hingerichtet), Bischof Latimer (1555 verbrannt), Erzbischof Cranmer (1556 verbrannt) und andere.

---

2. Die nächsten Vorgänger und älteren Zeitgenossen Shakespeares.

Unter den Dichtern, die für die Entwickelung des jugendlichen Shakespeare von größter Bedeutung waren, ist an erster Stelle John Lyly zu nennen, und dabei ist des Stiles zu gedenken, den man nach dem Hauptwerke dieses Dichters als „Euphuismus“ (Euphuism) zu bezeichnen pflegt. Es wurde schon oben (S. 211) erwähnt, daß durch Berners Übersetzung eines Werkes von Guevara der von diesem Spanier ausgebildete „hohe Stil“ (alto estilo) in England bekannt und am Hofe Heinrichs VIII. und der folgenden Herrscher sehr beliebt wurde. 1557, also fast gleichzeitig mit dem Regierungsantritt der Königin Elisabeth, übersetzte und veröffentlichte dann Thomas North Guevaras Roman vom Kaiser Marcus Aurelius und verbreitete damit den neuen Stil noch mehr. Wie sehr dieser damals in der Zeit lag, beweisen seine weitere Ausbildung in Spanien zum Gongorismus, in Italien zum Marinismus sowie daneben ähnliche Bestrebungen in Frankreich.

„Euphuismus“ wird diese neue Richtung in England genannt nach Lylys Roman: „Euphues oder die Anatomie der Geistreichigkeit. Gar lieblich für alle Kavaliere zu lesen und gar nützlich zu behalten. Worinnen enthalten sind die Vergnüglichkeiten, so der Geistreichigkeit in der Jugend durch die Annehmlichkeit der Liebe folgen, und die Glückseligkeit, so sie im Alter einerntet durch die Fürtrefflichkeit der Weisheit“ (Euphues. The Anatomy of Wyt. Very pleasant for all Gentlemen to reade; wherin are contained the delights that Wyt followeth in his youth by the pleasauntnesse of Love, and the happynesse he reapeth in age, by the perfectnesse of wisdome).

Dieser Titel läßt schon einen tiefen Einblick in den ganzen Ton des Buches thun. Es soll darin gelehrt werden, wie jemand geistreich sein oder wenigstens scheinen könne. Unter „geistreich sein" verstand man aber damals, daß man recht viele fremde und ungewöhnliche Wörter anwendete, die Rede voll von Antithesen und scheinbaren Widersprüchen stopfte, möglichst geschraubte Wendungen anwendete, inhaltlich aber Wortspiele, gesuchte mythologische und gelehrte Anspielungen anbrachte und sich überhaupt einer möglichst unnatürlichen Ausdrucksweise bediente. Stellen wie die folgende fand man damals sehr geistreich:

„Einst lebte in Athen ein junger Edelmann, von so großem Vermögen und von so einnehmendem Äußeren, daß man zweifeln konnte, ob er mehr der Natur verbunden sein mußte für die Lieblichkeit seiner Gestalt oder der Glücksgöttin für den Reichtum seines Besitzes. Aber die Natur, als wolle sie diesen Vergleich nicht dulden, als wolle sie jeden Helfer und Mitarbeiter an ihrem Werke verschmähen, fügte zu dieser Schönheit des Körpers eine solche Schärfe des Geistes, daß sie damit nicht allein Fortuna als falsch und schwach hinstellte, sondern sich selbst den Anschein gab, als sei sie allein zuverlässig und vertrauenswert. Dieser junge Gallant, der mehr Geist als Geld besaß und doch mehr Reichtum als Weistum, vermeinte, da er in geistreichen Einfällen nicht einfältig war, so sehr allen in Ehrbarkeit überlegen zu sein, daß er sich so fürtrefflich in allen Dingen hielt, daß er sich selbst fast nichts anderem ergab als dem, was solchem scharfen Geiste zukommt, nämlich dem Drechseln feiner Phrasen, witziger Wortspiele, lustiger Sticheleien, artiger Einfälle voller Ausfälle, und durch schnackische Schnurren glänzte, Mutwillen ohne Maß anwendend. Doch gleichwie die süßeste Rose ihren Stachel hat, der feinste Samt seinen Bruch, das schönste Mehl seine Kleie, also hat auch der schönste Witz seine Willkür, das heiligste Haupt seine verworfenste Weise. Und wahr ist, was verschiedene Leute schreiben und die meisten glauben, daß bei allen vollkommenen Gestalten ein kleiner Fehler eher in unseren Augen Gefallen als Mißfallen in unserem Geiste erregt. Venus hatte ein Mal auf ihrer Wange, das sie nur desto liebwerter machte, Helena eine Narbe auf ihrer Wange, die Paris „Cos Amoris", den Wetzstein der Liebe, nannte, Aristippus seine Warze, Lykurgus seinen Kropf. So in gleicher Weise in der Anlage des Geistes ist entweder Tugend überschattet von irgend einem Fehler oder der Fehler überdeckt von irgend einer Tugend. Alexander war trefflich im Treffen, doch dem Trunke ergeben, Tullius beredt in seinen Reden, doch ruhmredig, Salomon weise, doch zu wollüstig, David fromm und frevelhaft dennoch: niemand war gescheiter als Euphues und doch niemand anfangs schelmenhafter. Die funkelndsten Farben bleichen am schnellsten, das schärfste Messer verliert zuerst seine Schneide, das feinste Zeug verzehren die Motten zuerst, der beste Battist ist schneller befleckt als simples Segeltuch: dies zeigte sich auch bei Euphues . . ."

Wir sehen aus dieser Probe, wieviel Worte, wieviel gesuchte Bilder, wieviel Gelehrsamkeit Lyly aufwendet, um den einfachen Satz auszudrücken: „Jugend kennt keine Tugend, daher war Euphues als junger Mann auch gerade kein Tugendheld". In diesem Stil ist das ganze Buch gehalten, und es beweist, wie unnatürlich und bombastisch man sich damals bei Hofe auszudrücken beliebte, welche Geschmacklosigkeit man damals geschmackvoll fand. Auf den Inhalt kam es solchen Schriftstellern viel weniger an als auf die Form und die Darstellung, in der er gegeben wurde.

Euphues, ein sehr wohlhabender und geistreicher Athener, beschließt, auf Reisen zu gehen. Der Name „Euphues" ist ihm gegeben, weil uns in ihm der Typus eines wohlgebildeten und wohlerzogenen jungen Mannes, eines „euphyes" in Platos Sinne, vor Augen gestellt werden soll. Euphues reist nach Neapel, wo er sich trotz der Ermahnungen des betagten Eubulus (Guter Rat) einem liederlichen, ausschweifenden Leben hingibt.

Hier wird er näher bekannt mit einem vornehmen jungen Mann Namens Philautus (Selbstliebe), und beide sind längere Zeit unzertrennliche Freunde. Dann aber verliebt sich Euphues in Lucilla, die Tochter des Don Ferardo, der sein Freund schon längere Zeit seine Neigung zugewendet hat. Dadurch werden die jungen Männer einander feind, bis sie einsehen, daß das Mädchen eine Kokette ist und sie beide von ihm betrogen worden sind. Natürlich versöhnen sie sich nun wieder, Lucilla aber wird immer leichtsinniger, so daß ihr Vater aus Kummer über ihr Treiben stirbt. Euphues geht, der Liebe entsagend, nach Athen zurück, Philautus bleibt in Neapel.

Man sieht, daß in dieser Erzählung sehr wenig Handlung enthalten ist. Dagegen hatte der Verfasser reichlich Gelegenheit, Reden des Euphues, des Eubulus, des Philautus, des Don Ferardo und der Lucilla einzulegen und Liebesbriefe, Briefe der beiden Freunde, ermahnende Briefe Ferardos sowie Schreiben der Lucilla anzubringen, in denen die Entwickelung der Liebe, die Enttäuschung der Liebenden und ihre endliche Entsagung zum Ausdrucke kommt. Alles dies ist in dem euphuistischen Stil geschrieben und kann heutigestags nicht mehr anmuten. Man muß sich wundern, wie in einer geistig so sehr angeregten Zeit, wie die Lylys im ganzen doch war, die gebildete Welt in eine solche Geschmacklosigkeit verfallen konnte, die um so mehr hervortritt, als wir dieselben gesuchten Bilder und dieselben Redewendungen immer und immer wieder gebraucht sehen. Ein Anhang „Euphues und sein Zögling", in dem Lyly Regeln über Erziehung gibt, schließt sich der Erzählung an, ebenso ein Gespräch zwischen Euphues und einem Ungläubigen (Atheos), der schließlich zum christlichen Glauben gebracht wird.

Ein zweiter Teil erschien ein Jahr später (1580), „Euphues und sein England" betitelt. Man hatte Lyly wohl den Vorwurf gemacht, daß er nur ein leichtsinniges Mädchen in seinem „Euphues", aber kein ehrbares geschildert habe; ferner auch, daß er Euphues auf seinen Reisen gar nicht nach England habe gelangen lassen. Um diesen Vorwürfen zu begegnen, reist Euphues im zweiten Teil in Begleitung seines Freundes Philautus nach England, und dies gibt Gelegenheit, Land, höfisches Leben und Sitten zu schildern. Philautus verliebt sich in Camilla, ein Mädchen, „wie fast alle sind, so einer so edeln Fürstin (Königin Elisabeth) dienen, so eine Jungfrau, wie sie Kerzen vor so einer Vesta hertragen, so eine Nymphe, wie sie so eine Diana auf der Jagd begleiten". Dem jungen Manne gefällt es in England so gut, daß er dort zu bleiben beschließt und sich mit Camilla vermählt. Euphues aber geht nach Athen zurück. Man könnte beinahe denken, daß Lyly das kräftige Lob, das er hier seinem Vaterlande zollt, nicht ernst, sondern satirisch gemeint habe. Darauf deutet auch vielleicht der Umstand, daß Selbstliebe in England bleibt und sich dort vermählt, der weisere Euphues dagegen nach Athen zurückkehrt.

Der Erfolg des „Euphues" und seiner verdrehten, gedrechselten Sprache war ganz außerordentlich: acht Auflagen erschienen in einem Menschenalter. Lyly hatte eben ein Buch geschrieben, das ganz im Geschmacke und Stile seiner Zeit war und daher bei allen seinen Landsleuten, wenigstens bei allen höfisch gebildeten, Anklang finden mußte.

Außer dem „Euphues" verfaßte Lyly noch eine Anzahl dramatischer Dichtungen, in denen er, abgesehen von der ältesten, den Euphuismus praktisch verwertete und auf der Bühne einbürgerte. Allerdings sind die Stücke für die Hofbühne, nicht für die Volksbühne bestimmt. Die vielen gelehrten Anspielungen deuten darauf hin, und auch der Inhalt ist mit einer Ausnahme durchaus unvolkstümlich. Dennoch aber scheint es, nach dem Wenigen, was wir von Lylys Leben wissen, daß der Dichter niemals in nähere Beziehung zu dem Hofe trat und vor allem die Stellung, die das Ziel seines Strebens war, Leiter der Festlichkeiten am Hofe (Master of the Revels) zu werden, niemals erhalten hat.

John Lyly wurde 1554 in Kent geboren, studierte in Oxford, konnte aber keine Stellung an der Universität erlangen. Auch in London glückte es ihm nicht. Er scheint sich durch den sogenannten Marprelate-Streit (vgl. S. 231 f.) den damals litterarisch mächtigen Gabriel Harvey zum Feinde gemacht und sich auch seinen früheren Gönner, den Grafen von Oxford, entfremdet zu haben. Zwei Briefe, die er an die Königin richtete, beweisen, daß er sich in Not befand. Er starb 1606 in London. Sein ältestes dramatisches Werk nennt sich: „Die Frau im Mond" (the Woman in the Moone), und ist wohl noch vor 1579 entstanden, also vor dem „Euphues". Dies darf man aus dem Umstande schließen, daß hier der Euphuismus, der sich in den späteren Werken Lylys stark geltend macht, noch wenig hervortritt.

Der Inhalt des Stückes ist eigentümlich. Auf Wunsch der Hirten schafft Natur mit Hilfe von Einigkeit und Uneinigkeit die Pandora als Vertreterin des weiblichen Geschlechts. Diese wird der Reihe nach von den verschiedenen Göttern beeinflußt und dadurch sehr launenhaft. Luna versetzt sie schließlich in Raserei, so daß sie den Menschen unerträglich wird. Daher verbannt Natur sie samt ihrem Gatten Stesias nach dem Monde. Weiberfreund (Gynophilus), ihr Diener, der zugleich der Hanswurst des Stückes ist, wird wegen des Unfugs, den er auf Erden trieb, in einen Dornbusch (hawthorn) verwandelt, den Stesias, der Mann im Monde, trägt. Das Ganze hat gewiß allegorische Beziehungen, die sich aber nicht mehr nachweisen lassen. Lyly bezeichnet das Stück als einen Traum. Wem fiele dabei nicht das Spiel ein, das Shakespeare in der sommerlichen Johannisnacht träumte, und in dem gleichfalls der Mann im Monde mit seinem Dornbusch auftritt?

Am berühmtesten unter Lylys Stücken wurde „Alexander und Campaspe", das ganz von Euphuismus erfüllt ist.

Alexander der Große und Apelles, der Maler, verlieben sich zu Athen in dasselbe Mädchen, in die gefangene Thebanerin Campaspe. Dieser Umstand, der an den Inhalt des „Euphues" erinnert, gibt genügende Gelegenheit zu euphuistischen Reden und Wortspielen. Dazu kommt, daß die Philosophen Aristoteles und Diogenes einander gegenübergestellt werden und der eine den feinen höfischen, der andere den grobkörnigen volkstümlichen Witz vertritt. Zum Schlusse übergibt Alexander Campaspe dem Maler, weil er größere Aufgaben habe als Liebeleien, und bricht zur Eroberung Persiens auf.

Das nächste Stück, „Sapho und Phao", enthält ohne Zweifel wie die „Frau im Mond" Beziehungen, die wir nicht mehr verstehen, andernfalls wäre es gar zu inhaltslos. Allegorisch ist ferner auch „Endimion, der Mann im Mond" (Endimion, the Man in the Moone).

Das erste dieser beiden Stücke handelt von der Liebe, die Sapho, die Königin von Syrakus, zu dem Handarbeiter Phao empfindet, den Venus seines Witzes wegen mit wunderbarer Schönheit begabt hat, und der zuletzt Sapho und Sizilien verläßt, weil Venus selbst in ihn verliebt ist.

Daß im „Endimion" Cynthia, die Mondgöttin, Königin Elisabeth sein soll, ist außer Zweifel. Daher kann auch Endimions Liebe zu ihr nur eine achtungsvolle Verehrung für die hohe Frau sein. In Shakespeares Stücken „Viel Lärmen um Nichts" und „Die lustigen Weiber" finden wir Anklänge an dieses Werk.

Ein wunderbares Gemisch von Altertum und Neuzeit haben wir in „Galathea", „Midas" stellt sich als politische Satire dar, und ein echt euphuistisches Gepräge trägt wieder ein drittes Stück: „Mutter Bombie".

In dem ersten dieser Stücke erzählt ein Bauer in Lincoln, daß Neptun jedes Jahr die schönste Jungfrau zum Opfer verlange, weil Dänen seinen Tempel zerstört hätten. Da er selbst nun eine sehr schöne Tochter, Galathea, besitzt und fürchtet, sie möchte dem Gotte auch einmal zum Opfer fallen, läßt er sie als Knaben erziehen. Auf denselben Gedanken verfiel auch ein anderer Bauer, der Vater der Phillida. Beide Mädchen lernen sich kennen, und weil jedes das andere für einen Knaben hält, verlieben sie sich ineinander. Der Knoten des Stückes kann nun nicht anders gelöst werden, als daß eine Gottheit Phillida in einen Knaben verwandelt. Die Reden, die beide Mädchen führen, um ihr Geschlecht zu verbergen, geben reiche Gelegenheit zu Euphuismen.

Im „Midas" ist die bekannte Erzählung vom Streite Pans und Apollos auf Zeitverhältnisse gedeutet. Midas ist Philipp von Spanien, Lesbos, das von Diana beherrscht wird, England unter Königin Elisabeth.

In „Mutter Bombie" hat ein Mann einen blödsinnigen Sohn, ein anderer eine blödsinnige Tochter. Keiner von beiden weiß, wie es um das Kind des anderen steht, und jeder will daher das seinige mit dem des anderen verheiraten. Zuletzt stellt sich heraus, daß die Kranken Geschwister und ihren Vätern untergeschoben sind. Die echten Kinder werden auch aufgefunden. Sie waren von vornehmen Leuten erzogen worden. Zum guten Schlusse verbinden sie sich miteinander. Mutter Bombie, eine Wahrsagerin und Heiratsvermittlerin, spielt eine unbedeutende Rolle im Stücke. Das euphuistische Element tritt besonders in den Reden der Väter hervor, die den Geisteszustand ihrer Kinder verbergen wollen.

Das letzte Werk Lylys, geschrieben um 1600, war ein Hirtenspiel, „Liebesverwandlungen" (Love's Metamorphosis), und steht gegen die anderen dramatischen Arbeiten des Dichters sehr zurück.

Es gehört zu den Ausstattungs- und Verwandlungsstücken, indem Cupido einige Hirten wegen ihrer Kälte gegen verliebte Nymphen in verschiedene Gestalten verwandelt und ihnen erst am Ende ihren menschlichen Körper wiedergibt.

Lylys Bedeutung für das Drama liegt vor allem darin, daß er die Prosa in das Lustspiel einführte und den Dialog belebte. Auch zeigt er in der phantastischen Ausschmückung der Stücke seinen Vorgängern gegenüber einen großen Fortschritt: es kann nicht in Abrede gestellt werden, daß ihm in dieser Beziehung nicht nur die geringeren Geister ablernten, sondern daß ihm auch Shakespeare manches verdankte.

Doch schrieb Lyly, wie schon erwähnt, vorzugsweise für den Hof und seine Kreise, und die meisten seiner Stücke wurden vor der Königin durch jugendliche Schauspieler (her Maiesties Children und Children of St. Paules) aufgeführt.

Auf der **volkstümlichen Bühne** entwickelte sich damals schon ein anderer Geschmack. Wie in Deutschland im 18. Jahrhundert unseren größten Dichtern eine Sturm- und Drangperiode vorausging, in der Goethe und Schiller anfangs selbst noch standen, ebenso finden wir die gleiche Erscheinung in England um die Zeit, wo Shakespeare auftrat. Thomas Kyd, George Peele, Robert Greene und Christopher Marlowe sind ihre Vertreter. Sie alle haben in ihren Stücken etwas Gewaltsames, Maßloses, Übermenschliches, wie ja auch Shakespeare in seinen Erstlingswerken, bis er dann bald das schöne Maß fand, das ihn an die Spitze aller Dramendichter stellte und noch heute als Muster erscheinen läßt.

Thomas Kyd schrieb nur **ein** selbsterfundenes Drama, das allerdings in zwei Teile zerfällt. Allein dieses Stück galt seiner Zeit für das beste, das je verfaßt worden wäre, und noch im Anfange des 17. Jahrhunderts wurde es von keinem Geringeren als Ben Jonson überarbeitet und erweitert und blieb nicht ohne Einfluß auf Shakespeare, dessen bedeutend älterer Zeitgenosse Kyd war. Er starb um 1594.

Man gab jeden der beiden Teile des Stückes für sich allein. Bald aber wurde der zweite, das „Spanische Trauerspiel", weit berühmter und scheint den ersten, den „Hieronimo", ganz von der Bühne verdrängt zu haben. Entstanden sind beide noch in den achtziger Jahren, wohl zwischen 1584 und 1588. Der erste tritt in der ganzen Ausführung so sehr gegen den zweiten zurück, daß man ihn Kyd vollständig absprechen wollte.

Don Andrea wird von Spanien nach Portugal gesendet, um rückständigen Tribut zu fordern. Da der König von Portugal diesen verweigert, entsteht Krieg. Hieronimo wird zum Marschall von Spanien ernannt. Sein Sohn Horatio kämpft tapfer und nimmt den portugiesischen Königssohn Balthasar, als dieser den Andrea hinterlistig überfällt und tötet, gefangen, schenkt ihm aber das Leben. Andrea war mit Bellimperia, der Tochter des Herzogs von Kastilien und Schwester Lorenzos, verlobt. Lorenzo haßt Andrea, weil er ihn um seinen Kriegsruhm und seine Stellung beneidet, und überwirft sich aus demselben Grunde auch mit Horatio. Das „Spanische Trauerspiel" beginnt damit, daß Andreas Geist mit der Göttin der Rache auftritt und das bisher Geschehene kurz erzählt. Die Rache verspricht, Balthasar solle durch Bellimperia umkommen. Der gefangene Balthasar lebt am spanischen Hofe und verliebt sich in Bellimperia. Lorenzo begünstigt diese Liebe, das Mädchen aber wendet ihre Gunst Horatio zu. Lorenzo und Balthasar überraschen die beiden Liebenden und henken den Horatio. Hieronimo findet die Leiche, weiß aber nicht, wer seinen Sohn getötet hat. Er will auch dann nicht glauben, daß Lorenzo und Balthasar die Mörder seien, als er bestimmte Nachricht darüber erhält und genug Beweise in Händen hat. Noch immer schwankt er, stellt sich aber, um vor Verfolgung sicher zu sein, wahnsinnig. Endlich, als der König von Portugal nach Spanien kommt, um seinen Sohn auszulösen, schreitet er zur Rache. Dem fremden Fürsten zu Ehren wird ein Schauspiel aufgeführt, worin Hieronimo, Bellimperia, Lorenzo und Balthasar auftreten. Zum Schluß hat Hieronimo den Lorenzo, das Mädchen aber Balthasar zu erstechen. Beide bringen ihre Feinde wirklich um und töten dann sich selbst, nachdem Hieronimo noch das ganze Verbrechen der auf diese Weise Gerichteten enthüllt hat.

Daß dieses Stück Shakespeares „Hamlet“ beeinflußte, würde sicher feststehen, wenn wir wüßten, wie es sich mit einem älteren, vorshakespearischen „Hamlet“ verhielte, von dessen Vorhandensein wir Nachricht haben, und wie dieses Stück auf das Shakespeares einwirkte. Aber sowohl bei Kyd wie bei Shakespeare geschieht ein Mord, ohne daß man den Mörder genau kennt, bei beiden treten Geister auf, um die Rache herbeizuführen, bei beiden gibt es ein Spiel auf der Bühne, bei beiden schwankt der Rächer lange Zeit, ehe er zur That schreitet.

Vergleichen wir das Trauerspiel Kyds mit den früheren Tragödien, so zeigt sich ein gewaltiger Fortschritt. Die Ereignisse treten nicht, wie im „Gorboduc“ (vgl. S. 203 f.), nur ganz äußerlich an die Menschen heran, die nicht viel anderes als Typen sind, sondern die Charaktere entwickeln sich, werden schuldig und fallen, indem durch das Schicksal nur gerechte Vergeltung geübt wird. So kommen hier Lorenzo und Balthasar um, aber die Tragik liegt darin, daß auch Unschuldige, wie Bellimperia und Hieronimo, mit in ihren Untergang hineingezogen werden. Die Redeweise in dem Stücke ist vielfach bombastisch, die Charaktere haben häufig etwas Übermenschliches an sich. Lorenzo und Balthasar z. B. sind Teufel, keine Menschen. Aber Kraft liegt in ihnen wie in ihren Worten. Hier haben wir es mit einer wirklichen Tragödie zu thun. Zur Probe diene die Rede Hieronimos, die er in Gegenwart der Könige von Spanien und von Portugal, ehe er sich selbst umbringt, vor der Leiche seines Sohnes hält.

„Seht hier mein Schauspiel, seht dies Schaustück an!
(Er deutet auf die Leiche, die er herbeigeschleppt hat.)
Hier war mein Hoffen — hier ist Hoffnung aus;
hier war mein Herz — hier ward mein Herz getötet;
hier lag mein Schatz — hier ging mein Schatz verloren;
hier war mein Glück — hier ward mein Glück geraubt.
Doch Hoffnung, Herz und Schatz und Freud' und Glück,
es floh, schwand, starb; und alles ging zu Grund'.
Aus diesen Wunden floß, was mich belebte;
mich mordeten, die diese Narben schlugen.
Aus Liebe ging hervor der Todeshaß,
der Haß Lorenzos und Prinz Balthasars:
die Liebe meines Sohns zu Bellimperia.
Allein die Nacht, fluchwürdiger Sünden Hülle,
verbarg der Frevler That in finsterm Schweigen,
gab Freiheit ihnen und Gelegenheit,
Horatio, meinen vielgeliebten Sohn,
in meinem Gartenplan zu überfallen.
Dort würgten mitleidlos sie meinen Knaben
in schwarzer Nacht zu grausam bleichem Tod.
Ich hört' sein Schrei'n, und jetzt noch, dünkt mich, hör' ich
sein gräßlich Wehschrei'n hallen in der Luft;
mit schnellster Eile flog ich zu dem Lärm hin,
wo ich den Sohn an einem Baum sah hängen,
wund überall, geschlachtet, wie ihr seht.
Was meint ihr, schmerzte mich der Anblick wohl?
Sprich, Portugal, des Unglück meinem ähnlich,
kannst du beweinen deinen Balthasar,
so hab' auch ich Horatio wohl bejammert.
Und Ihr, mein Herr, des nun versöhnter Sohn,
sich ungesehen wähnend, in ein Netz ging,
indes er hirnkrank und verrückt mich schalt
und rief: ‚Gott heil' Hieronimo, den tollen!‘
wie mögt des Stückes Katastroph' Ihr tragen?
Und schauet hier dies blut'ge Taschentuch,
das, als Horatio starb, ich in den Blutstrom,
der quoll aus seinen Wunden, weinend tauchte;
schaut, als ein heilig Pfand hab' ich's bewahrt,
und niemals hat's mein blutend Herz verlassen,
mich mahnend, daß ich meines Eids gedachte
ob dieser Mörder, der vermaledeiten.
Erfüllt ist nun der Eid, mein Herz befriedigt!“

Am Anfang dieser Rede erkennt man in den vielen Antithesen bedeutenden Einfluß des Euphuismus, während sie dann, lebendig dahinfließend, ungekünstelter und kräftiger wird.

Anders geben sich George Peele und Robert Greene als dramatische Dichter, doch gehören auch sie vollständig der Sturm- und Drangperiode an.

Über George Peeles Leben wissen wir nur, daß er 1552 oder 1553, wohl in der Grafschaft Devon, geboren wurde. Er studierte in Oxford, wo er auch die Magisterwürde erlangte, wenn sie ihm nicht später ehrenhalber verliehen wurde. Daher stammt seine Kenntnis der

klassischen Schriftsteller, mit der er gerne prunkt. Er lebte dann zu London in lustiger Gesellschaft und war mit dem liederlichen Greene befreundet. Ob er Schauspieler war, wissen wir nicht sicher, jedenfalls leitete er öfters theatralische Aufführungen. Geld mag er sich durch seine Stücke immerhin erworben haben, doch brachte er es in Wohlleben rasch wieder durch, so daß er beständig in Verlegenheit, ja auch in Not war. Mit Marlowe scheint er anfangs befreundet gewesen zu sein, dann aber müssen sich beide miteinander überworfen haben. Gestorben ist er wohl vor dem Jahre 1598.

Als Schauspieldichter bewies Peele eine große Vielseitigkeit. Er begann mit einem Stücke, das voller Mythologie und klassischer Gelehrsamkeit, voller Euphuismus und, für den Hof geschrieben, auch voller Schmeicheleien gegen Elisabeth war. Es war dies die „Anklage des Paris" (Arraignment of Paris).

Diesen Titel erhielt das 1584 gedruckte Stück, weil Jupiter darin Paris wegen seines bekannten Urteils vor Gericht stellt. Da jenes Urteil in der Nähe eines Heiligtums der Diana abgegeben worden war, soll nun diese Göttin statt des Paris den Apfel austeilen. Ohne sich lange zu bedenken, reicht sie ihn ihrer Nymphe Eliza oder Zabetha, d. h. also der Königin, dar. Paris sieht denn auch ganz zerknirscht ein, daß er seinerzeit Unrecht gehabt hat.

Auf dieses Drama ließ der Dichter ein ganz romantisches folgen: „Ritter Clyomon und Ritter Clamydes", in dem sich Altertum und Mittelalter bunt durcheinander mischen. Die Helden des Stückes sind ein Prinz von Dänemark und ein Prinz von Schwaben, die sich am Hofe Alexanders des Großen zusammenfinden. Das Spiel ist ein schwaches Machwerk, seine Komik von der niedrigsten Art. Durch die Verkleidung eines Mädchens als Page werden wir an Shakespeares „Dreikönigsabend" erinnert.

Danach schrieb Peele die Historie „König Eduard I." Obwohl sich darin der Einfluß von Marlowes „Eduard II." verrät und das Stück infolgedessen im Vergleich zu den älteren Historien einen Fortschritt aufweist, steht der Dichter hinter Marlowe selbst doch weit zurück. Die Szenen, die Eduards Rückkehr aus dem heiligen Lande darstellen, gehören zu den besten. Die Königin, Eduards Gemahlin, Eleonore von Kastilien, fällt dem Hasse des Dichters gegen Spanien zum Opfer und wird ebenso ungünstig wie ungeschichtlich geschildert. An dieses Stück schloß sich ein sehr phantastisches an, die „Schlacht von Alcazar". Hier werden die wunderbaren Erlebnisse eines englischen Abenteurers, Thomas Stukeley, vorgeführt. Es war damals die Zeit der Abenteuer in fernen Ländern für England gekommen, daher mag dieses Werk bei Peeles Mitbürgern einen Beifall gefunden haben, der jetzt nicht mehr nachgefühlt werden kann. Wir können darin nur noch eine Anhäufung von Abenteuern erblicken, die an die alten Ritterromane erinnern und in Stukeleys Heldentod in der Schlacht bei Alcazar gipfeln, den dieser moderne Abenteurer an der Seite von drei maurischen Fürsten erleidet. Sein Ende wird nicht ohne Pathos dargestellt, aber als Ganzes hat das Stück geringen Wert.

Als „Kindermärchen" (Old Wives' Tale) bezeichnet der Dichter selbst ein anderes Stück, das an die märchenhaften Ausstattungsstücke erinnert, wie sie heutigestags um die Weihnachtszeit noch in England aufgeführt werden.

Drei lustige Gesellen verirren sich in einem dichten Walde. Von einem Manne werden sie in eine Hütte geführt. Dort treffen sie auch die Hausfrau, die ihnen, um die Zeit zu kürzen, erzählt, wie eine vornehme Jungfrau von einem Drachen geraubt und in ein Felsenverließ eingeschlossen worden sei. Während der Erzählung kommen die Brüder und der Liebhaber der entführten Prinzessin Delia, um diese zu suchen.

Damit geht die Erzählung plötzlich in Handlung über. Nachdem die drei allerlei Abenteuer bestanden und die Hilfe eines Geistes erlangt haben, finden sie Delia und befreien sie.

Trotz seiner geringen Bedeutung hat dieses Werk doch eine litterargeschichtliche Wichtigkeit, da Milton, der sich auch sonst mit den Peeleschen Stücken bekannt zeigt, es für die Anlage und eine Reihe von Einzelzügen seines „Comus" benutzt hat.

Mit einem biblischen Stoffe von „David und Bethsabe" erreichte Peele die Höhe seines dramatischen Schaffens. Er verband mit dieser bekannten Geschichte auch die Absaloms. Vor allem ist anzuerkennen, daß er den etwas heiklen Stoff decent behandelt hat. Wie in anderen Stücken des Dichters, verrät sich auch in diesem die Einwirkung Marlowes. Nach dem Muster der Antike wird der Chor angewendet. Auch dieses Werk war wohl nicht ohne Einfluß auf Miltons biblisches Drama „Simson".

Der Dichter brachte also Schäferspiele, romantische Ritterstücke, Historien, biblische Dramen, phantastische und märchenhafte Stoffe auf die Bühne. Auch Gelegenheitsstücke (Pageants) verfaßte er, so mehrere zu dem Lord-Mayors-Tag, in denen London als Neu-Troja gepriesen und die Königin, obgleich sie damals schon in den Fünfzigen stand, als jungfräuliche Schönheit verherrlicht wurde.

Peeles Leistungen außerhalb des dramatischen Gebietes sind unbedeutend. Seine Dichtung über den „Trojanischen Krieg" erinnert an die mittelalterlichen Bearbeitungen des Stoffes. Nach Howards Übersetzung der „Äneide" bezeichnet sie einen entschiedenen Rückschritt. Seine dramatische Begabung dagegen war nicht gering. Allein er gab sich keine Mühe mit der Ausfeilung seiner Produkte und mit der Charakterzeichnung, die Anlage der Stücke ist meist schlecht, weil sie liederlich geschrieben sind, und auch der Vers wird oft vernachlässigt. Shakespeare kann er daher nicht gegenübergestellt werden, aber auch mit Marlowe, den er in einer Reihe von Stücken nachahmt, läßt er sich nur in seinen besten Werken vergleichen, in den übrigen steht er hinter seinem Vorbilde weit zurück.

Neben George Peele steht Robert Greene. Über Greenes Leben wissen wir nur wenig: weder sein Geburtsjahr, ob 1550 oder 1560, noch sein Geburtsort, ob Ipswich oder Norwich, steht fest. Er studierte zu Cambridge, verließ es aber schon 1578, um sich auf das Festland zu begeben, wo er mehrere Jahre zubrachte und Italien und Spanien besuchte. Ob er eine Zeitlang Geistlicher war, wissen wir nicht sicher; später wurde er in Cambridge und in Oxford zum Magister ernannt. Um die Mitte der achtziger Jahre treffen wir ihn in London, und um diese Zeit verheiratete er sich wohl auch, ohne aber das liederliche Leben, dem er sich ergeben hatte, zu ändern. Nachdem er das Vermögen seiner Frau durchgebracht hatte, sank er von 1590 an immer tiefer, bis er 1592 in London starb. Er hatte sich an Rheinwein übernommen und wurde schwer krank. Ein armer Schuster erbarmte sich seiner und nahm ihn in sein Haus auf, sonst hätte er auf der Straße verenden müssen. Vor seinem Tode bereute er sein bisheriges Leben sehr und schrieb zur Warnung für seine Freunde eine Erzählung: „Für einen Pfennig Weisheit, erkauft mit einer Million Reue" (A Groats-worth of Witte bought with a Million of Repentaunce), außerdem auch einen reuigen Brief an seine Frau. Jene Schrift wird bei Shakespeare noch eingehender zu besprechen sein.

Greene machte seinen Namen ebensowohl als Prosaist, als Flugschriften- und Novellenverfasser wie als Dramatiker bekannt. Nicht weniger als fünfunddreißig Pamphlete werden ihm zugeschrieben. Überall in diesen kleineren Prosaschriften zeigt sich der Einfluß des Euphuismus, wenn auch gemäßigter als bei Lyly. Besonders verrät sich dieser Stil in Greenes ersten Werken, so in dem „Spiegel der Bescheidenheit" (the Myrrour of Modestie), in „Morando, drei Teile von der Liebe" (Tritameron of Love), in der „Karte der Phantasie" (Carde of Fancie), in

„Mamillia, ein Spiegel für die Damen Englands“ oder in dem „Verweis des Euphues an Philautus“ (Euphues his censure to Philautus). In allen diesen Schriften kam es ihm wenig auf den Inhalt, viel mehr auf geistreichen, witzigen Dialog an, der häufig die Gestalt von Streitgesprächen über philosophische Fragen und andere Dinge annahm, so im „Morando“ oder im „Euphues an Philautus“, oder auch, wie z. B. im „Spiegel der Bescheidenheit“, in die Form der Predigt gekleidet wurde. „Arbasto, König von Dänemark, oder die Anatomie des Glückes“ gibt schon im Titel deutlich die Anlehnung an „Euphues, oder die Anatomie des Witzes“ zu erkennen. Novellensammlungen sind enthalten in „Penelopes Gewebe“, hier allerdings mit der Absicht, die weibliche Tugend zu verherrlichen, und im „Grobschmied Perimedes“ (Perimedes the Blacke-Smith), einer Sammlung von Geschichten, Gedichten, Liedern und Betrachtungen. Am bekanntesten wurde Greenes Novelle „Pandosto, oder der Sieg der Zeit“ (Pandosto or the Triumph of Time), später auch unter dem Titel „Dorastus und Fawnia“ gedruckt; sie wird stets in der Litteratur unvergessen bleiben, weil sie die Vorlage zu Shakespeares „Wintermärchen“ wurde. Novellen, die Züge aus des Dichters eignem Leben enthalten, sind „Nie zu spät“ (Never too late), mit der Fortsetzung: „Francescos Schicksale“ (Francescos Fortunes), und vor allem die schon erwähnte Erzählung „Für einen Pfennig Weisheit, erkauft mit einer Million Reue“, wo Greene unter dem Wüstling Roberto sich selbst einführt. Für die Geschichte der damaligen Litteratur ist die „Stichelei auf einen aufgeblasenen Höfling“ (Quip for an upstart Courtier) interessant; sie war gegen den Kritiker Harvey gerichtet und rief eine litterarische Fehde hervor.

Als das erste dramatische Werk Greenes dürfen wir seinen „Rasenden Roland“ (Orlando furioso) ansehen. Der Titel könnte die Vermutung nahe legen, daß sich der Dichter genau an Bojardos gleichnamiges Epos gehalten habe, aber das ist nicht der Fall. Nur einzelne Züge sind dem italienischen Werke entnommen, vor allem der, daß Roland durch die vermeintliche Untreue seiner Geliebten rasend wird. In der Ausführung erinnert das Stück häufig an Marlowe, doch strebt Greene, diesen in der Leidenschaftlichkeit der Sprache, in der Maßlosigkeit des Charakters seines Helden und in der Menge blutiger Szenen zu überbieten.

Der Inhalt des „Rasenden Roland“ ist bunt zusammengeflickt. Helden aus allen Weltgegenden werden am Hofe des Kaisers von Afrika, Marsilius, versammelt; sie finden sich dort ein, um die Hand der schönen Kaiserstochter Angelika zu erringen. Aus Ägypten, Cuba und Mexiko sind Fürsten und Prinzen anwesend, endlich auch Roland (Orlando), ein Verwandter Karls des Großen. Während die Prinzen ihre Macht, ihre vornehme Abkunft und Tapferkeit vor Angelika ins Treffen führen, rühmt sich Orlando nur seiner Liebe:

„Ich bin kein König, doch von hohem Stamme,
ein Sproß aus Frankreichs königlichem Hause,
dazu ein Neffe Karls, des großen Kaisers.
Orlando nennt man mich, Graf Palatin.
Der schnelle Ruf drang übers Meer ins Westland
von Angelikas makelloser Schönheit:
die Nymphe des Merkur war nicht so schön,
die Phöbus folgt' in seinem Sonnenwagen
und weiße Lilien aus dem faltigen Schoße
zur Erde streut, Rosen und süße Veilchen.
So zog ich aus, die Einzige zu gewinnen,
und nicht die Liebe zu der teuern Heimat,
selbst nicht der König und die treuesten Freunde
vermochten mich von meiner Minnefahrt
zurückzuhalten. Ob Neptun die Wogen
im Zorn zu wolkenhohen Bergen türmte,
ich trotzte der Gefahr, und durch die Lande
der Mohren und der Menschenfresser zog ich,
das Ohr voll von dem Ruf Angelikas,
das Herz so voll von Liebe für die Schöne,
daß nicht das Meer, nicht Kön'ge, Kannibalen,
nicht Furcht noch Feinde mich zurückgehalten.
Ich bin kein Mann, der gern viel Rühmens macht
von sich und seinen ritterlichen Thaten,
doch fände sich ein noch so stolzer Degen,
der im geringsten meinem Wort mißtraute,
mein gutes Schwert Durandell würd' ihm bald
beweisen, was der Palatin vermag
im Kampf für seine makellose Liebe.“

Angelika erglüht sofort in Liebe zu Roland, sie weist die anderen zurück, und diese, von Haß gegen den bevorzugten Helden erfüllt, entfernen sich unter Drohungen gegen den Palatin und gegen Marsilius. Nur Angelika verhindert es, daß der Kampf sogleich ausbricht. Der hinterlistige Fürst Sacripant bleibt allein zurück und beschließt, sich mit Hilfe seines Dieners in den Besitz der Geliebten zu setzen. Durch Namen, die er in die Bäume eines von dem liebeseligen Roland oft besuchten Wäldchens schneidet, und durch Gedichte, die er an die Bäume hängt, weiß er im Verein mit dem Diener den verhaßten Nebenbuhler glauben zu machen, Angelika liebe einen Diener Medor. Zwar kommen Roland wieder Zweifel, aber diese widerlegt der als Schäfer verkleidete Diener Sacripants. Der Held verfällt in Geistesumnachtung, reißt dem Diener ein Bein aus, schwingt es, indem er sich für Herkules hält, als Keule und vollführt noch eine ganze Reihe anderer wahnsinniger Streiche. Angelika ist infolge ihrer Liebe von ihrem Vater verstoßen worden und streift im Walde umher, mehr das Schicksal ihres Geliebten als ihr eignes beklagend. Endlich erbarmt sich die Zauberin Melissa der Liebenden: Roland wird geheilt und über den Betrug, der ihm gespielt worden ist, unterrichtet. Auf der Suche nach der umherirrenden Geliebten erschlägt er Sacripant, der ihm sterbend all seine Schlechtigkeiten beichtet. Roland findet Angelika und kehrt mit ihr an den Hof zurück. Dort trifft er auch seine Freunde Ogier, Turpin und Oliver, die von seinem Wahnsinn gehört hatten und ihn zurückholen wollten. Marsilius gibt ihm seine Tochter zur Frau und setzt ihn zum Erben des Kaiserreichs Afrika ein.

Weit interessanter als dieses Stück ist das nächste: „Bruder Bacon und Bruder Bungay“ (Historie of Frier Bacon and Frier Bungay), das 1591 zum ersten Male aufgeführt wurde. Die beiden Mönche sind Erzschwarzkünstler, und obgleich sie sich als ganz andere Charaktere erweisen als Dr. Faust, wird doch Marlowes Stück auf Greene eingewirkt haben. In der Anlage des Ganzen ist der Umstand von Wichtigkeit, daß wir es hier, wie es später Shakespeare so sehr liebte, mit zwei nebeneinander herlaufenden Handlungen zu thun haben, die nur lose verbunden sind.

Prinz Eduard (I.) ist in Margarete, die Tochter eines Försters, die er einst auf der Jagd kennen gelernt hat, verliebt. Er beschließt, die Hilfe des Oxforder Schwarzkünstlers Baco anzurufen, um in den Besitz der Geliebten zu gelangen. Sein Freund und Vertrauter Lacy soll unterdes Margarete besuchen und sie womöglich für den Prinzen gewinnen. Heinrich III. aber, Eduards Vater, hat seinen Sohn schon mit Eleonore (Elinor) von Kastilien verlobt, und die Hochzeit soll bald stattfinden. Lacy kommt zu Margarete, verliebt sich sofort selbst in sie und das Mädchen in ihn. Unterdessen sind der Kaiser von Deutschland, der König von Kastilien mit seiner Tochter und der deutsche Zauberer Vandermast zum Besuche des Hofes in England eingetroffen. Eduard hat sich verkleidet zu Baco begeben, wird aber von diesem sofort erkannt. In einem Spiegel, den ihm der Zauberer gibt, sieht er, wie sein Freund mit dem Mädchen schön thut. Margarete zeigt durch ihre Reden, wie sehr sie Lacy zugethan ist. Da ein Geistlicher, Bruder Bungay, in der Nähe ist, will sich das Paar gleich trauen lassen. Baco aber macht durch seine Zauberkunst Bungay erst stumm, dann entführt er ihn vor den Augen der Liebenden. Eduard wird durch Baco zu Lacy und Margarete gebracht. Zuerst will er den Freund, der sich falsch erwiesen hat, töten, dann aber verzeiht er ihm und übergibt ihm das Mädchen. Hieran schließt sich eine Szene, in der Bungay, Vandermast und Baco ihre Künste vor den Königen von England und Kastilien und vor dem Kaiser zum besten geben. Bungay wird von den Deutschen überwunden, aber Baco rettet die Ehre der englischen Zauberkunst und besiegt Vandermast vollständig. Eigentümlich ist die Szene, wo Baco nach siebenjähriger Thätigkeit ein Haupt aus Erz angefertigt hat. Dieses soll die Geschicke Englands verkündigen. Durch die Nachlässigkeit des Dieners und Clowns Miles aber, der seinen Herrn nicht zur rechten Zeit weckt, geht der günstige Augenblick vorüber, und das eherne Haupt wird zertrümmert. Baco entsagt seiner schwarzen Kunst, und mit Lacys und Eduards Hochzeit schließt das Drama ab. Gegen Ende gibt Baco noch vor den Fürsten eine Prophezeiung über die Schicksale Englands, die eine Verherrlichung der Königin Elisabeth enthält:

„Ich weiß, durch Prophezeiung meiner Kunst,
was einst ich in geheimster Zelle forschte,
daß da, wo Brutus Troja neu gegründet (d. h. in London),
aus eines Herrschers königlichem Garten
entblühen soll die allerschönste Knospe,
die glänzend Phöbus' Blume selbst verdunkelt,
mit ihren Blättern Albion überschattend.
Bis zu der Zeit ist Mars der Herr des Feldes,
dann aber endet stürm'sches Dräu'n des Kriegs,

froh stampft das Roß, die Lanze nicht mehr scheuend,
die Trommel wandelt sich in Tanzmusik,
mit Reichtum schmückt der Überfluß den Strand,
der Brutus' irrend Auge schon ergötzte,
und Himmelsfriede weht in allen Blättern,
die glorreich diese holde Blume schmücken.

Apollos Heliotrop wird sich verneigen
und Venus' Hyazinthe vor ihr bücken,
der Juno Nelke wird den Schmuck verlieren,
der Pallas Lorbeer, noch so grün, erkranken
und Ceres' Farbenglanz mit diesen allen
vor Cynthias Rose knieend niederfallen.

Weit hinter diesem Stücke, in dem besonders die Liebesszenen zwischen Lacy und Margarete, zwischen Eduard und Eleonore zart und ansprechend sind, steht an Wert „Alphonsus, König von Aragon", ein wüstes Durcheinander von Schlachten und Kämpfen. Von wirklicher Geschichte ist nichts darin vorhanden. Der Verfasser bezeichnet das Werk als „Komische Geschichte" (Comicall Historie), doch nur, weil es glücklich endet.

Alfons erobert für König Belinus viel Land, das ein Usurpator Namens Flaminius besetzt hatte, und wird zum Danke Herrscher des erstrittenen Reiches. Da er aber der Sohn eines früher vertriebenen Fürsten ist, beansprucht er, daß auch Belinus sein Vasall werde. Es kommt zu neuem Kampfe. Alfons siegt wiederum, und als ihn der Großtürke Amurat auf Anstiften des Belinus bekämpfen will, wird auch dieser Feind geschlagen, das ganze Türkenreich erobert, der Sultan gefangen genommen und dessen schöne Tochter Iphigena die Gattin des Alfons.

Hoch über den früheren Stücken Greenes steht die „Schottische Geschichte Jakobs IV., der bei Flodden getötet wurde" (Scottish Historie of James the fourth, slaine at Flodden). Hier haben wir es mit einem gutangelegten Plane zu thun, die Handlung entwickelt sich überraschend und doch natürlich, und besonders bemerkenswert ist die Einschaltung von Szenen, in denen der Feenkönig Aster Oberon auftritt. Diese Szenen blieben nicht ohne Einwirkung auf Shakespeares „Sommernachtstraum".

Jakobs Geschichte wird nicht etwa, wie man nach dem Titel vermuten könnte, bis zu seinem Tode gegeben, sondern das Stück enthält nur eine erfundene Episode aus dem Leben des Königs. Jakob vermählt sich mit Dorothea (in Wirklichkeit Margarete) von England, obgleich er Ida, die Tochter des Grafen von Arran, glühend liebt. Dorothea zeigt sich als ein Charakter, der trotz seiner weiblichen Anmut der Hoheit nicht entbehrt. Sie fühlt heraus, daß ihr der Gemahl, den sie aufrichtig liebt, fremd bleibt. Durch einen ruchlosen Höfling wird der König veranlaßt, Ida seine Liebe zu erklären. Sie weist ihn aber, da er schon verheiratet sei, zurück. Nun verspricht der Höfling, die Königin aus dem Wege zu schaffen, und Jakob willigt ein. Der Bischof von St. Andrews hat jedoch den Anschlag erfahren und warnt Dorothea. Diese entweicht in Männerkleidung, wird aber von den Mördern verfolgt und schwer verwundet. Als tot bleibt sie liegen, die Mörder melden ihren Untergang, und Jakob wirbt aufs neue um Ida. Diese aber hat sich unterdessen vermählt, und Jakob kommt wieder nicht zu seinem Ziele. Der König von England, aufgebracht über den vermeintlichen Tod seiner Tochter, überzieht Schottland mit Krieg. Auch die Großen Schottlands empören sich, so daß Jakob bald ganz verlassen dasteht und verzweifelt den Tod im Kampfe sucht. Dorothea wurde von einem Ritter sorgfältig gepflegt und ist wieder genesen. Als sie vom Kampfe zwischen Gemahl und Vater hört, eilt sie hin, um beide miteinander zu versöhnen. So endet alles gut, und Jakob hat einsehen gelernt, welchen Schatz er in seiner Gemahlin besitzt.

Wenn auch wenig geschichtliche Thatsachen verwertet und die Namen Margarete und Heinrich VIII. in Dorothea und Arius verwandelt worden sind, weil ihre Träger der Königin Elisabeth zeitlich und verwandtschaftlich zu nahe standen, so erblicken wir in dem Stücke, das um 1590 geschrieben sein wird, doch einen würdigen Vorläufer Shakespeares. Vor allem hebt es sich auch von den früheren Arbeiten Greenes durch einfache Sprache vorteilhaft ab. Neben dem Blankvers werden auch Reime gebraucht; manche Szenen sind in Prosa geschrieben.

Das letzte der Dramen, die Greene allein schrieb, ist: „Jörg im Grünen, der Flurschütz von Wakefield" (George a Greene, the Pinner of Wakefield), ein Stück, das man früher seiner Sprache und Darstellungsweise wegen Shakespeare zuteilen wollte. Daß man dies

überhaupt thun konnte, spricht für die Güte des Stückes, das Greene neben dem „König Jakob" auf dem Gipfel seines dramatischen Schaffens zeigt.

„Jörg im Grünen" predigt nicht weniger patriotischen Sinn und Stolz auf England als „Bruder Bacon und Bruder Bungay". Der Held ist eine Lieblingsfigur des Volkes unter Eduard III., wie Robin Hood (vgl. S. 176) es unter Richard I. war. Greene läßt denn auch beide zu gleicher Zeit leben. Jörg im Grünen aber geht noch weiter als Robin Hood, denn er stellt sich dem Landgrafen von Kendal, der sich mit König Jakob von Schottland gegen Eduard verbündet hat, entgegen, und durch seine Entschlossenheit und Thatkraft wird der Aufstand zurückgeschlagen. Der einfache Flurschütz kämpft gegen Grafen und Fürsten und nimmt den Gegner seines Königs, die Seele des Aufruhrs, gefangen. Infolgedessen macht sich Eduard selbst auf, um Jörg, seinen getreuesten Unterthan, persönlich kennen zu lernen. Da der Fürst sich verkleidet hat, erlebt er in Bradford, der Stadt der lustigen Schuster, ein ergötzliches Abenteuer, das ihn mit Robin Hood und Jörg im Grünen zusammenführt. Da unterdessen auch König Jakob von Schottland gefangen und damit der Aufstand vollständig unterdrückt wurde, da es Eduard ferner gelingt, als Brautwerber Jörg mit seinem Lieschen zu vereinen, so schließt das Stück mit einem großen Mahle in Jörgs Hause sehr fröhlich ab. An diesem Mahle nehmen die Könige Eduard und Jakob, Jörg und Lieschen, Robin und seine Marianne sowie die lustigen Schuster von Bradford Teil.

Zum Schlusse ist noch ein eigentümliches Drama zu nennen, das Greene im Verein mit Thomas Lodge schrieb. Auf dem Titel der ersten Ausgabe wird Lodges Name zuerst genannt, und so dürfen wir annehmen, daß ihm der Hauptteil angehört. Wir dürfen es um so mehr, als die ernste moralische Tendenz des Stückes dem Inhalt von Greenes sonstigen dramatischen Arbeiten ganz widerspricht. Erklären läßt sich die Mitarbeiterschaft Greenes überhaupt nur, wenn wir voraussetzen, daß das Werk in den letzten Lebensjahren Greenes entstand, wo sich bei ihm eine ganz andere Geistesrichtung geltend machte. Damit stimmt überein, daß das Stück sicher nicht vor 1592 aufgeführt wurde. Es ist betitelt: „Ein Spiegel für England und London" (a Looking Glasse for London and Englande).

Eine eigentliche Verwickelung ist in dem Drama kaum zu finden: ohne rechten Zusammenhang wird Szene an Szene gereiht und die Geschichte vom sündigen Leben der Bewohner von Ninive unter König Rasni geschildert, der sich weder durch schreckliche Gottesgerichte über die Gefährten seiner Ausschweifungen und Schlechtigkeiten noch durch die Bußpredigten der Propheten Hosea und Jonas bekehren läßt. Der Schluß ist überraschend und eigentümlich: Jonas wird vom Walfisch auf die Bühne geschleudert, um sofort den Menschen ins Gewissen zu reden. Endlich thun denn auch der König und alle Bewohner Ninives vierzig Tage lang Buße und erlangen das Erbarmen Gottes. Interessant wird das Stück, das vorzugsweise aus moralischen Reden und Bußpredigten besteht, wenn ihm auch die Clownszenen nicht fehlen, vor allem dadurch, daß sich die beiden Propheten beständig direkt an die Zuschauer wenden, indem sie fortwährend Parallelen zwischen London und Ninive ziehen und zur Umkehr von dem Pfade der Sünde auffordern. So gewinnt dieses gänzlich planlos angelegte Stück ein Gepräge, das es befähigt hatte, ein halbes Jahrhundert später, zur Zeit der ärgsten Puritanerherrschaft, ohne Anstoß aufgeführt zu werden. Natürlich bestand auch sein Schluß in einer kräftigen Bußpredigt:

„O London, Tochter dieses Inselreichs,
wie du auch übertünchest Scham und Schande
und dich umhüllst mit falt'gem Tugendmantel:
du bist noch sündiger als Ninive!
Verachtung Gottes und ehrwürd'gen Alters,
Trug, Hoffart, Unzucht, alle Laster wuchern
in dir und malen sich auf deiner Stirn,
du buhlerische Glorie des Westens!
Es brennt um dich, du aber siehst kein Feuer;
dein Prediger ruft, du aber willst nicht hören;
es läutet Sturm, derweil du sicher schläfst.
Erwache London, daß der Herr nicht zürne!
Sieh, einen Spiegel halt' ich vor dein Auge,
kehr' um, thu' Buße, beug' dich vor dem Herrn!
Bedenk', daß nur die brünstigen Gebete
und heißen Thränen deiner Königin
die längst verdiente Strafe noch verzögern!
Thu' Buße, Volk, daß um der Herde willen
die hohe Hirtin selbst nicht Schaden nehme,
daß der Allmächtige sie erhalte als
die starke Stütze seiner heiligen Kirche,
die uns beschützt vor Romas Antichrist.
Gott strecke schirmend über sie die Hand aus,
und alle treuen Briten sagen: Amen!"

Vergleichen wir Greenes Dramen mit denen Peeles, so legt ersterer viel mehr Lebhaftigkeit und Humor an den Tag als letzterer, dem nicht selten eine gewisse Pedanterie anhaftet. Die Rede fließt ihm leicht dahin, sein Vers, meist Blankvers, ist im allgemeinen gut gebaut und nicht so eintönig wie der Peeles. Etwas Romantisches liegt in seinen Werken, und dadurch wirkte er auch auf Shakespeare ein.

Thomas Lodge, der im Verein mit Greene das zuletzt erwähnte Stück schrieb, führte ein abenteuerliches Leben. Um 1558 in oder bei London geboren, studierte er zu Oxford Jurisprudenz, gab diese aber offenbar bald auf, um sich ganz der Schriftstellerei zu widmen. Dies brachte ihn wohl mit seiner Familie auseinander: sein Vater enterbte ihn. Abenteuerlust bekundete er auf der Seereise, die er in den achtziger Jahren mit dem Hauptmann Clarke nach den Kanarischen Inseln unternahm, und 1591 begleitete er den berühmten Seefahrer Cavendish auf seiner letzten Reise. Um 1600 studierte er in Avignon Medizin, wurde dann in England Arzt und starb 1625. Lodge verfaßte Elegien und Sonette, die sehr viel Anklang fanden, ferner Satiren, unter denen die scharfen „Kleinigkeiten für den Schlaf" (A Fig for Momus) hervorragten. Als Romanzen- und Ependichter erwies er sich in der „Geschichte Roberts des Teufels" und im „Wilhelm mit dem Barte". Als Dramatiker trat er nur noch einmal auf, in den „Wunden des Bürgerkrieges, oder Marius und Sulla". Er ist hier von Marlowes ersten Werken beeinflußt, unterscheidet sich von ihm aber wieder dadurch, daß er den komischen Szenen, die bei jenem vollständig fehlen, einen breiten Raum gewährt. In dem „Spiegel für London" dürfen wir ihm, dem bekannten Satiriker, wohl besonders die satirischen Stellen zuteilen. Die Litteraturgeschichte aber wird Lodge stets als Verfasser der Prosaerzählung „Rosalynde, oder das goldene Vermächtnis des Euphues" nennen, der Shakespeare den Stoff zu seinem Lustspiel „Wie es euch gefällt" entnahm.

An die Spitze der Sturm- und Drangperiode muß der bedeutendste Vorläufer Shakespeares gestellt werden, **Christopher** oder, wie ihn seine Zeitgenossen meist nannten, **Kit Marlowe**, aus dessen Werken feurig gewaltsame Natur und titanenhaftes Wesen sprühen. Die Anlage seiner Stücke ist nicht maßvoll, seine Charaktere sind übermenschlich und oft roh, die Handlung erscheint vielfach so überreich, daß wir keinen klaren Überblick über die Entwickelung gewinnen; ein versöhnender Schluß, der selbst dann erheben könnte, wenn der Held durch seine eigne Schuld zu Grunde geht, fehlt allen. Wie ein Meteor, das erschreckt und blendet, aber kein ruhiges Licht verbreitet, zeigte sich Marlowe am litterarischen Himmel. Und wie seine Werke, so war auch sein Leben. Als Sohn eines Schusters in Canterbury 1564 geboren, bezog er, von Freunden unterstützt und erhalten, 1581 die Universität Cambridge, wo er sich schon 1583 die Würde eines Bakkalaureus erwarb. Noch ehe er Magister geworden war (1587), schrieb er seinen „Tamerlan", der mit Recht außerordentlichen Anklang fand, und ging, wohl als Schauspieler und Schauspieldichter, nach London. Von seinen Einnahmen und den Geschenken vornehmer Gönner führte er, wie die meisten seiner Kollegen, ein verschwenderisches Leben und galt als arger Atheist. Dem „Tamerlan" ließ er fünf andere Stücke, lauter Tragödien, rasch aufeinander folgen und erwarb sich dadurch solchen Ruhm, daß er sicherlich ebenbürtig neben Shakespeare getreten wäre, wenn er länger gelebt und sich in seinen Dramen mit der Zeit alles mehr geklärt hätte. Aber es war ihm nur eine kurze Lebensdauer beschieden. Am 1. Juni 1593 geriet er in Deptford bei London mit einem Bekannten in Streit, und durch einen unglücklichen Zufall drang ihm der Dolch, den er abwehren wollte, durch das Auge ins Gehirn, so daß er nach wenigen Stunden schrecklicher Qual verstarb. Die Verse, die er auf Faust dichtete, passen auf ihn selbst:

„Ab ist der Zweig, der hoch noch wär' gewachsen,
Apollos Lorbeerbaum ist hingewelkt!“

Marlowes erstes Drama, das er im zwei- oder dreiundzwanzigsten Lebensjahre schrieb, ist, wie erwähnt, „**Tamerlan der Große**“ (Tamburlaine the Great), ein Stück, das wir nicht als geschichtliche Darstellung, sondern nur als romantisches Gemälde bezeichnen können. Es leidet an allen Fehlern, die ein so jugendlicher Schriftsteller zu begehen pflegt. Die Anlage ist schlecht, das Ganze mehr ein Aneinanderreihen einzelner Szenen, die blutige Kämpfe oder glänzende Prachtentfaltung vorführen und nur durch die Person des mongolischen Eroberers zusammengehalten werden, als eine sich mit Notwendigkeit entwickelnde Handlung. In bombastischen Reden wird Großes geleistet, viel Widerliches und Unglaubliches auf die Bühne gebracht, so wenn sich Bajazet und seine Gemahlin an den Eisenstäben des Käfigs, in dem ersterer herumgeführt wird, die Köpfe einrennen. Die Charakterzeichnung ist oberflächlich. Aber trotz dieser großen Fehler entbehrt das Stück schöner Stellen nicht: man würde es freilich noch mehr loben können, wenn der Dichter es bei dem ersten Teile gelassen hätte.

Tamerlan hält es für die ihm bestimmte Aufgabe, Asien und Afrika zu erobern, und davon läßt er sich durch nichts abhalten, auch nicht durch Zenokrate, die Königstochter von Ägypten, in die er sich verliebt, und die ihn innig wieder liebt. „O schöne, himmlische Zenokrate“, redet er das Mädchen an,

„Schön ist kein Wort, dich würdig zu bezeichnen,
wie du voll Liebe für dein Heimatland
und Gram um deinen königlichen Vater
mit aufgelöstem Haar die Wangen trocknest,
die ganz von heißen Thränen überfließen.
Und jeder Schmerzenstropfen deiner Augen
brennt mich wie Feuer, wirkt wie Gift zerstörend;
denn mehr als alles ängstigt mich dein Kummer,
und mehr als meine Seele lieb' ich dich.
Könnt' ich dir helfen und das ewige
Gesetz verletzen, das mich strafen heißt
mit gleichem Maß — wie froh, Zenokrate,
brächt' ich dies Opfer dir und meiner Liebe!
Der Mann, des Auge nicht der Schönheit huldigt,
des Herz nicht süße Leidenschaft entflammt,
ist ungeschickt zu jedem großen Werke.
Doch wo sich Pflicht und Leidenschaft bekämpfen
und Pflicht im Kampf nicht siegt, da hört die Herrschaft
des Stärksten auf — und ich will Herrscher bleiben!“

So bekämpft Tamerlan den Sultan von Ägypten, Zenokrates Vater. Aber als er ihn besiegt und damit sein Ziel erreicht hat, läßt er Zenokrate als Kaiserin krönen und macht sie zur Herrscherin über alle eroberten Länder. Er, als Geißel der Welt, darf nicht Milde zeigen, aber Zenokrate darf es für ihn. Damit schließt der erste Teil befriedigend ab. Leider sah sich Marlowe durch den Erfolg des Stückes veranlaßt, einen zweiten, inhaltlich wie dichterisch sehr viel unbedeutenderen, hinzuzufügen. Neue Kriegszüge werden vorgeführt, bis Zenokrate erkrankt und stirbt. Die Szene, wo Tamerlan am Sterbelager seiner Gemahlin steht, gehört zu den besten des Stückes: was darnach folgt, ist schwach. Tamerlan kämpft und erobert weiter, bis er selbst seinen Untergang findet.

Das nächste Schauspiel Marlowes ist für den Deutschen von ganz besonderem Interesse: es ist die „**Tragische Geschichte von Dr. Faust**“ (the Tragicall Historie of D. Faustus; vgl. die Abbildung, S. 229). Leider ist uns dieses Stück nur in überarbeiteter Form aus dem 17. Jahrhundert überliefert (1604), doch ist es im Vergleich zum „Tamerlan“ schon als bedeutender Fortschritt zu bezeichnen.

Marlowes Faust ist seinem Charakter nach ein anderer als der Goethes. Es ist der Faust des Volksbuches, der nach Macht und Ansehen strebt und dafür seine Seele der Hölle verschreibt: die Schätze Indiens, Gold und Perlen, die ausgesuchtesten Leckerbissen soll ihm Mephistopheles bringen, Deutschland will er mit ehernen Mauern umgeben, Italien erobern, als höchster Herrscher der Welt regieren. Auf einem geflügelten Drachen fährt er durch die Luft, wie es das Volksbuch erzählt, dem Papste, dem Kaiser und anderen Großen der Erde führt er seine Künste vor. Das Stück beginnt mit einem Monologe Fausts in seinem Studierzimmer.

„Faust, ordne deine Studien, beginne
die Tiefen dessen zu ergründen, was
du treiben willst; sei scheinbar Theolog,
doch strebe nach dem Endziel aller Kunst

und leb' und stirb in Aristoteles.
O Analytik, du bist meine Wonne!
Bene disserere est finis logices:
gut disputieren ist das Ziel der Logik!
Kann diese Kunst kein größres Wunder bieten?
Dann lies nicht mehr: dies Ziel hast du erreicht!
Zu höherm Wissen drängt es meinen Geist:
Philosophie, leb' wohl! Galenus, komme!
Sehend: ubi desinit philosophus, ibi incipit medicus,
werd', Faust, ein Arzt, häuf' Gold zusammen, mache
durch wunderbare Kuren dich unsterblich.
Summum bonum medicinae sanitas:
der Heilkunst höchstes Ziel ist die Gesundheit.
Wie, Faust, hast du nicht dieses Ziel erreicht?
Rühmt man nicht alle Worte deines Mundes,
selbst die gewöhnlichsten, als Weisheitssprüche?
Ehrt man nicht die Rezepte, die du schreibst,
wie wunderthätige Bilder, deren Heilkraft
in tausend schweren Fällen sich bewiesen
und ganze Städte vor der Pest bewahrt?
Doch bist du nichts als Faust, nichts als ein Mensch.
Könntest du Menschen ewig leben machen
oder die Toten aus dem Grab erwecken,
dann wäre deine Kunst verehrungswürdig.
Leb' wohl, Arznei! Wo ist Justinian?
Si una eademque res legatur duobus
alter rem, alter valorem rei etc.
Ein nichtiger Fall von ärmlichen Legaten!
Exhereditari filium non potest pater nisi etc.
Das ist der Inhalt der Institutionen,
die Wissenschaft des großen Corpus Juris.
Solch Studium mag einem Lohnknecht ziemen,
der mit dem Abhub andrer sich begnügt:
für mich ist es zu niedrig und servil!
Nach allem bleibt Theologie das beste!
Die Bibel Hieronymi — prüf' sie wohl!
Stipendium peccati mors est. Ha, stipendium!
Der Tod ist Lohn der Sünde! Schwer zu fassen!
Si pecasse negamus, fallimur, et nulla est in nobis veritas!
Behaupten wir, von Sünde frei zu sein,
so täuschen wir uns selbst, und keine Wahrheit
ist in uns — nun, dann müssen wir ja sündigen
und folglich sterben. Ja, auf ewig sterben!
Welch eine Lehre! Che sera, sera:
was sein wird, wird sein! Fort, Theologie!
Die Metaphysika der Zauberei,
die Nekromantenbücher nur sind himmlisch.
Nach ihren Kreisen, Zeichen, Linien
und Lettern steht am meisten Fausts Gelüsten.
O welche Welt des Vorteils und Genusses,
der Macht, der Ehre und der Allgewalt
wird sie dem eifrig Strebenden verheißen!
Was zwischen beiden Polen sich bewegt,
wird mir gehorsam. Königen und Kaisern
gehorcht man bloß in ihrem eignen Land:
doch wer hierin zum Herrscher wird, des Reich
hat keine Grenze als den Geist des Menschen;
ein guter Zaubrer ist ein halber Gott,
drum strebe, solche Gottheit zu erringen!"

Der gute Engel sucht Faust zwar von der Magie abzubringen, doch dieser folgt dem bösen Engel und verschreibt sich dem Teufel. Aus dem ersten Monolog ersieht man, wie sehr Goethe im Anfang seines Stückes inhaltlich mit Marlowe übereinstimmt. Die Weiterentwickelung aber ist ganz anders. Der Engländer hat den Charakter des Helden gar nicht vertieft, bei ihm ist Faust nichts als ein Zauberer, das verklärende Element, das ewig Weibliche, fehlt bei ihm vollständig, und so schließt sein Stück auch nicht versöhnend ab, sondern Faust wird zum Lohn für seine Thaten zuletzt vom Teufel geholt, der seinen Körper auf der Bühne zerreißt. Doch fehlt es auch hier nicht an einzelnen ergreifenden Szenen. Zu ihnen gehört vor allem der letzte Auftritt.

„O Faust!
Jetzt nur ein Stündlein noch hast du zu leben,
um dann verdammt zu sein auf immerdar!
Steht still, ihr ewig rollenden Himmelssphären,
und hemmt die Zeit, daß Mitternacht nie komme!
Erwache, schönes Auge der Natur,
zu ewigem Tag! Dehn' aus zum Jahr die Stunde,
zum Mond, zur Woche, sei's auch nur zum Tage,
daß ich bereu' und meine Seele rette!
O lente, lente currite, noctis equi!
Die Sterne kreisen fort, nichts hemmt die Zeit
in ihrem Lauf, gleich wird die Glocke schlagen,
der Teufel nahn und mit ihm die Verdammnis.
Ich will zum Himmel auf! Wer reißt mich nieder?
Sieh, wie am Firmament das Blut des Heilands
so reichlich strömt: ein Tropfen kann mich retten!
O Heiland, höre mich, zerreiße nicht
mein Herz um deines heil'gen Namens willen!
Ich ruf' ihn an: o hilf mir, Luzifer!
Wo ist er nun? Fort, fort, es ist vorbei!
Sieh, eine drohende Hand und zorn'ge Braue!
O Berge, Hügel, kommt, stürzt auf mich nieder,
mich vor des Himmels schwerem Zorn zu schützen!
Nicht? Nun, so stürz' ich häuptlings in die Erde.
Öffne dich, Erde! Nein, sie will mich nicht
aufnehmen. O ihr Sterne, die regierten,

als ich geboren ward, durch deren Einfluß
ich ward dem Tod, der Hölle preisgegeben:
jetzt zieht mich auf, gleich einem Nebeldunst
in jener Wolke wetterschwangern Schoß,
daß, wenn ihr öffnet eure rauchigen Schlünde,
im Sturm auch mein Gebein in Nichts zerstiebe;
doch meine Seele laßt zum Himmel schweben!
(Die Uhr schlägt halb zwölf.)
Die halbe Stund' ist hin, bald ist's vorbei!
O, wenn ich dulden muß für meine Sünde,
so setz' ein Ziel doch dieser ew'gen Pein!
Laß in der Hölle tausend Jahr' mich leben,
ja, hunderttausend, um mich dann zu retten!
Ach, den Verdammten ist kein Ziel gesteckt!
Warum bin ich kein Wesen ohne Seele?
Warum soll meine Seel' unsterblich sein?
O gäb' es eine Seelenwanderung,
wie uns Pythagoras gelehrt, wie glücklich,
wenn diese Seele von uns fliegen könnte,
um in ein wildes Tier mich zu verwandeln!
Glücklich sind alle Tiere: wenn sie sterben,
verflüchtigt sich die Seele in den Urstoff;
doch meine lebt zur ew'gen Höllenqual!
Verflucht die Eltern, welche mich erzeugten!
Nein, fluch' dir selber, Faust! Fluch' Luzifer,
der um des Himmels Freuden dich betrogen!
(Es schlägt zwölf.)
Es schlägt, es schlägt! Nun, Leib, zerfließ' in Luft,
sonst flugs zur Hölle trägt dich Luzifer.
O Seele, schmilz zu kleinen Wassertropfen,
fall' in den Ozean, daß dich keiner finde!
(Donner. Die Teufel kommen.)
O Gnade, Himmel! Blicke nicht so zornig!
Ottern und Schlangen, laßt mich atmen noch!
Klaff', schwarze Hölle, nicht! Fort, Luzifer!
Ins Feuer die Bücher! O Mephistophilis!"

Das ganze Stück ist sehr ungleich gearbeitet. Anfang und Schluß sind zweifellos die besten Partien. Dazwischen werden Gaukelkünste und Zauberfahrten, die Auftritte mit Wagner und den Studenten, auch Rüpelszenen eingefügt, die breit angelegt und ohne tieferes Interesse sind. Immerhin darf nicht außer acht gelassen werden, daß wir das Stück nur in einer stark erweiterten und veränderten Form besitzen.

Auf „Faust" folgte der „Jude von Malta" (Tragedy of the Rich Jew of Malta). Dieses Stück ist von Wichtigkeit, weil sich bei Shakespeare viele Anklänge daran finden, vor allem im „Kaufmann von Venedig", aber auch in anderen seiner früheren Dramen, z. B. im „Romeo". Vergleichen wir aber Shakespeares „Kaufmann von Venedig" mit Marlowes „Juden von Malta", so ergibt sich von neuem, daß dem älteren Dichter das schöne Ebenmaß und die Vertiefung der Charaktere völlig fehlen, die Shakespeare auszeichnen. In den ersten zwei Akten läßt sich der Charakter des Barabas noch begreifen. Er wurde unbarmherzig und ungerecht behandelt, und so ist es verständlich, daß er nur noch auf Rache sinnt. Vom dritten Akte an aber hört der Jude auf, Mensch zu sein: sein Charakter wird so unglaublich unmenschlich, daß er uns nur noch anekeln oder lächerlich erscheinen kann. Da Marlowe in ihm keinen gewöhnlichen Verbrecher darstellen wollte, sondern einen verschlagenen Gesellen, der bei seinen Handlungen auch politische Absichten im Auge hat, läßt er Macchiavelli als Chorus auftreten.

Barabas ist, geistesverwandt mit Shylock, ein reicher Jude in Malta, das hier als Stadt gedacht wird. Er kennt die Gewalt des Geldes und denkt nur an den Erwerb dieses unschätzbaren Machtmittels. Er ist daher ähnlich wie der Jude bei Shakespeare geschildert, und seine Rede im Beginn des Stückes verstärkt diesen Eindruck:

„So gehn uns Güter ein zu Meer und Land,
und unser Reichtum wächst auf allen Seiten.
Das ist der Israel verheißne Segen,
und dies war Abrahams Glückseligkeit.
Was kann der Himmel für die Menschen thun,
als Überfluß in ihren Schoß zu schütten,
der Erde Innres für sie aufzuwühlen,
zu ihrem Dienst zu zwingen Meer und Winde,
um ihre Schätze glücklich heimzutreiben?
Wer haßt mich, außer wegen meines Glücks?
Oder wen ehrt man als um Gold und Gut?
Und lieber will ich so gehaßt als Jude,
denn als ein armer Christ bedauert sein.
Seh' ich doch keine Frucht von ihrem Glauben
als Bosheit, Falschheit, übermüt'gen Stolz,
der gar nicht paßt zu dem, was sie bekennen.
Hat ein Unglücklicher einmal Gewissen,
muß er gewissenhaft als Bettler leben.
Sie sagen, daß zerstreut sei unser Volk;
doch häuften wir weit größern Reichtum an
als die, behaupt' ich, so mit Glauben prahlen.
In Griechenland der große Kirriah Jairim,

Obed in Bairseth, Nones in Portugal,
ich selbst in Malta, andre in Italien,
sehr viele in Frankreich — sie sind alle reich,
viel reicher ich als irgendwo ein Christ!"

Die Türken, denen Malta lange Zeit Tribut zahlte, verlangen plötzlich den Rückstand vieler Jahre und drohen mit Einnahme der Stadt, wenn ihre Forderung verweigert werden würde. Der Gouverneur befiehlt daher den Juden, entweder sofort Christen zu werden oder die Hälfte ihres Vermögens herzugeben, um das nötige Geld aufzubringen. Barabas aber, der Einwand erhebt, wird seines ganzen Reichtums beraubt und sein Haus zu einem Nonnenkloster bestimmt. Der schlaue Jude hatte das schon vorausgesehen und deshalb einen großen Teil seiner Schätze unter den Dielen eines seiner Zimmer verborgen. Allein die Umwandlung seiner Wohnung ging so eilig vor sich, daß er seine Kostbarkeiten nicht mehr retten konnte. Um daher Zutritt zum Nonnenkloster zu erlangen, bestimmt er, seine Tochter Abigail solle Christin und Nonne werden. Das Mädchen geht auch darauf ein und verschafft ihm seine verborgenen Schätze. Die Szene, wo Barabas vor Freude über die wiedererlangten Summen fast wahnsinnig wird, erinnert sehr daran, wie der Kaufmann von Venedig in dieselbe Stimmung gerät, als seine Tochter ihm sein Geld gestohlen hat. Don Ludovico, der Sohn des Gouverneurs, und sein Freund, Don Mathias, beschließen, nachdem Abigail Christin geworden ist, sich um ihre Liebe zu bewerben. Barabas bittet das Mädchen, Ludovico zu begünstigen, da er sich auf diese Weise am Gouverneur rächen zu können hofft. Er weiß Don Mathias so eifersüchtig auf seinen Nebenbuhler zu machen, daß der junge Mann seinen früheren Freund im Zweikampfe tötet. Freilich wird auch er selbst tödlich verwundet.



Titelbild zu Marlowe, „Tragische Geschichte von Dr. Faust". Nach der Ausgabe von 1631, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 226.
In der genannten Ausgabe fehlt rechts ein Stück des Bildes, weshalb zur Ergänzung die Ausgabe von 1620 herangezogen wurde.

Von hier, vom dritten Akte an, wird das Stück ganz ungeheuerlich, und eine grasse Handlung überstürzt die andere. Abigail, die Matthias aufrichtig geliebt und durch den Sklaven ihres Vaters, Ithamore, erfahren hat, daß ihr Anbeter auf Veranstaltung des Barabas umkam, wird von Haß gegen diesen erfüllt und nimmt nun wirklich den Schleier. Der Vater aber vergiftet, um sich zu rächen, durch eine Speise alle Insassen des Klosters. Die Mönche, die diesen Anschlag entdecken, läßt er erdrosseln, Ithamore, als Mitwisser seiner Verbrechen, vergiftet er gleichfalls. Dem Sklaven gelingt es jedoch, vor seinem Tode noch alle Mordthaten des Juden dem Gouverneur mitzuteilen. Unterdessen haben die Johanniter, die Herren von Malta, den Türken Widerstand zu leisten beschlossen. Diese erscheinen mit einem Heere und belagern die Stadt. Barabas, der gefoltert und dann getötet werden soll, nimmt einen Schlaftrunk. Er wird daher für tot gehalten und über die Mauer geschleudert. Wunderbarerweise kommt er wieder zu

sich, geht zu den Türken und verrät ihnen einen geheimen Zugang zur Stadt. Malta wird erobert und der Jude zum Gouverneur ernannt. Allein jetzt verschwört sich Barabas wieder gegen die Türken. Er läßt ein Kloster der Stadt, in dem das Heer der Ungläubigen zu einem Gastmahl geladen wird, untergraben und plötzlich in die Luft sprengen. Auch die Führer will er zu gleicher Zeit vernichten: in einem Lustzelt sollen sie bewirtet werden und mit dem ganzen Zelt in einen tiefen Schwefelpfuhl stürzen. Aber die Malteser retten, nachdem der Anschlag auf das Heer gelungen ist, die Anführer vor dem ihnen drohenden Schicksal. Barabas wird an ihrer Stelle in die Grube geworfen und getötet, die türkischen Großen aber bleiben als Geiseln zurück, um die Freiheit der Stadt für die Zukunft zu gewährleisten.

Noch schlechter angelegt als der „Jude von Malta" ist die „Bluthochzeit von Paris" (The Massacre at Paris). Wie flüchtig dieses Stück entworfen ist, und wie es dem Dichter nur darauf ankam, eine Reihe blutiger Szenen aus der neuesten Geschichte auf die Bühne zu bringen, beweist der Umstand, daß eine Einteilung in Akte und Szenen ganz fehlt.

Der historische Inhalt des Dramas ist genügend bekannt: die Hauptfiguren sind der Herzog von Guise und die Königin-Mutter, Katharine; beide begehen alle möglichen Schändlichkeiten. Das Stück schließt damit, daß Guise durch König Heinrich III. getötet wird und letzterer sich mit England und Navarra verbündet. Seine Feinde lassen ihn aber erdolchen: er stirbt, indem er den König von Navarra zu seinem Nachfolger und Rächer ernennt.

Ob dieses Stück vor „Eduard II." zu setzen ist, ob es also das letzte Drama ist, das Marlowe zu Ende gebracht hat, läßt sich nicht entscheiden. Auf alle Fälle steht „Eduard II." in jeder Beziehung über der „Bluthochzeit", die entweder außerordentlich flüchtig oder zu einer Zeit niedergeschrieben wurde, wo des Verfassers Geisteskräfte schon abnahmen.

„Eduard II." ist die einzige Historie, die Marlowe dichtete. Sie steht ungleich höher als Peeles „Eduard I." oder Greenes „Jakob IV." und darf sich wohl mit den früheren Historien Shakespeares messen.

Der erste Akt führt uns die einzelnen handelnden Personen vor: den schwachen König Eduard II., der alles daran setzt, um seinen Liebling Gaveston, den seine Großen verbannten, zurückzubringen, die Königin Isabella, die wohl fühlt, daß Gaveston bei Eduard mehr gilt als sie selbst, aber dadurch, daß sie sich für den Günstling verwendet, die Liebe ihres Gemahls wiederzuerlangen hofft, endlich die Würdenträger des Reiches, die zuerst sehr gegen Gavestons Rückkehr sind, sich dann aber auf Drängen des Königs und Bitten Isabellas doch dazu verstehen. Allein dies Einverständnis zwischen Eduard und seinen Großen hat keine Dauer. Gaveston bringt die Pairs durch sein hochmütiges Wesen dermaßen auf, daß ein offener Aufstand gegen den König entbrennt. Eduard wird geschlagen, Gaveston gefangen genommen und zum Tode verurteilt. Die Zusammenkunft mit dem Könige, die man ihm noch gewährt, kann sein Ende nicht aufhalten, denn der Graf von Warwick bemächtigt sich seiner und läßt ihn umbringen. Eduard schwört Rache, aufs neue kommt es zum Kampfe, und diesmal siegt der König: der Graf von Warwick und der Herzog von Lancaster werden gefangen genommen und zum Tode verurteilt, ein Kriegszug Frankreichs gegen England wird unterdrückt. Der Bruder Eduards, der Graf von Kent, schlägt sich jetzt zu den Feinden des Königs, ebenso der jüngere Mortimer, dem Eduard sträflichen Umgang mit Isabella vorgeworfen hat. Diese, empört über die ungerechte Behandlung, die sie durch ihren Gemahl erfährt, sammelt in Frankreich ein Heer gegen Eduard, das unter Kents und Mortimers Führung in England landet und den König verjagt. Eduard findet Schutz in einem Kloster. Der fünfte Akt, der beste von allen, zeigt ihn in einem ganz anderen Lichte. Während er im Glück ein Schwächling war, ist er im Unglück groß. Seine Gemahlin hat er durch seine grundlosen Anschuldigungen dahin gebracht, daß sie nun wirklich Mortimer liebt und immer tiefer sinkt. Mortimer selbst wird von Tag zu Tag tyrannischer, zuletzt läßt er mit Wissen Isabellas Eduard II. im Kerker umbringen, den Prinzen Eduard (III). krönen und sich selbst zum Reichsverweser ernennen. Die übrigen Großen aber, aufgebracht über seine Herrschsucht, beschließen seinen Untergang. Eduard III. läßt ihn als Mörder seines Vaters hinrichten und Isabella gefangen setzen.

Außer den besprochenen fünf Stücken besitzen wir noch eines, das Marlowe mit Thomas Nash zusammen schrieb: „Dido, Königin von Karthago" (Dido, Quene of Carthage).

Ob es unvollendet blieb und von Nash abgeschlossen wurde, oder ob es Marlowe früher mit dem Freunde gemeinschaftlich schrieb und dann noch einmal überarbeitete, läßt sich nicht feststellen. Wahrscheinlicher ist aber die letztere Annahme, da die Behandlung des Verses und die ganze Anlage des Stückes Marlowes Eigenart widerspiegelt.

Die Darstellung schließt sich eng an Virgil an, ja es sind sogar ganze lateinische Verse in den Text aufgenommen. Sie beginnt mit der Landung des Äneas bei Karthago und schildert dann die Aufnahme, die ihm durch die Königin zu teil wird, beider Liebe sowie die Flucht der Trojaner und den freiwilligen Tod der Fürstin in den Flammen.

Außerdem übersetzte Marlowe noch einiges aus dem Lateinischen, so die „Elegien" Ovids (Ovidii Amores) und ein Buch von Lucans „Pharsalia", doch sind dies alles unbedeutende Leistungen. Wichtiger ist die unvollendet gebliebene Dichtung „Hero und Leander", eine freie Nachbildung des dem Musäus zugeschriebenen Gedichtes. Unter seinen kleineren Gedichten wurde „Der verliebte Schäfer an seine Geliebte" am berühmtesten, denn sein Ton ist sehr frisch und natürlich.

„Komm, liebe mich und leb' mit mir,
und alles Glück genießen wir,
das Thal und Hügel, Busch und Hag,
Wald und Gebirg' nur bieten mag.
Am Felshang sitzen wir und sehn
die Herden auf der Weide gehn,
wo bei des klaren Bächleins Fall
melodisch singt die Nachtigall.
Mit Epheugrün und zarten Myrten
will ich dich kränzen und umgürten,
dein Lager dir voll Rosen streun,
will alles thun, dich zu erfreun!

Und frische Blumen pflück' ich dir
zu deines Huts und Kleides Zier:
erfreut so vieles Schöne dich,
komm, sei mein Weib und liebe mich!
Die Schäfer tanzen zur Schalmei
allmorgendlich im schönen Mai:
behagt dir solcher Zeitvertreib,
so komm mit mir und sei mein Weib!
Früh wecken dich der Hirten Lieder
und singen spät in Schlaf dich wieder:
erfreut so vieles Schöne dich,
komm, sei mein Weib und liebe mich!"

Thomas Nash (geboren 1567, gestorben um 1600), der schon in Verbindung mit Marlowe zu nennen war, wurde auf anderen Gebieten bekannter als auf dem dramatischen. Ein Stück: „Summers letzter Wille und Testament", ist uns von ihm erhalten, aber es erinnert noch an die alten Moralitäten.

Summer war Hofnarr Heinrichs VIII. Zugleich aber vertritt er, worauf schon sein Name hindeutet, den Sommer, und die übrigen Jahreszeiten treten neben ihm auf. Das Ganze war offenbar ein Gelegenheitsstück, und daher dürfen wir keine hohen Ansprüche an Plan und Ausführung stellen.

Von einem anderen Stücke Nashs, der „Hundeinsel" (the Isle of Dogs), ist uns nur noch der Titel erhalten und die Nachricht, daß der Dichter dieses Dramas wegen über ein Jahr gefangen gesessen habe. Es war wohl ein sehr satirisch gehaltenes Schauspiel, wie Nash überhaupt eine starke satirische Ader besitzt. Unter seinen Pamphleten wurden neben der „Anatomie der Abgeschmacktheit" (Anatomie of Absurditie) und dem „Buch von Geistererscheinungen" (Terrors of the Night) ein kräftiges Spottgedicht auf das Londoner Leben der damaligen Zeit: „Peter Ohnegelds Bittschrift an den Teufel" (Pierce Pennilesse his Supplication to the Devil), und die zum Lobe von Yarmouth verfaßte Satire: „Nashs Fastenspeise, oder Lob des Pöcklings" am berühmtesten. Auch „Christi Thränen über Jerusalem" enthält viel Spott über das damalige London. Ebenso trat Nash gegen Gabriel Harvey, der sich in sehr pietätloser Weise gegen den toten Greene gewandt hatte, heftig auf und beteiligte sich an dem sogenannten „Marprelate-Streit". In dieser litterarischen Fehde wendete sich in einer Reihe von Kampf- und Spottschriften der Puritanismus zum ersten Male öffentlich gegen das Hochkirchentum. In den puritanischen Schriften, die Klagen gegen das Prälatentum enthielten und vor allem die hohen Geistlichen angriffen, nannte sich der Hauptverfasser „Pfaffenverderber" (Marprelate);

daher erhielt der ganze Streit seinen Namen. 1589 tobte er besonders heftig, auch John Lyly war eifrig daran beteiligt. Den größten Dienst aber leistete Thomas Nash der Litteratur dadurch, daß er nach Art der spanischen Schelmenromane einen Roman schrieb, der den Titel: „Der unglückliche Wanderer, oder das Leben des Hans Wilton" trug und nicht wie Lylys „Euphues" oder Sidneys „Arcadia" unglaubliche Situationen in gekünstelter Sprache, sondern wirkliches Leben in natürlicher, einfacher Weise vorführt. Doch darauf werden wir weiter unten zurückkommen.

---

3. Die nichtdramatische Litteratur kurz vor Shakespeare.

Nicht die dramatische Dichtung allein nahm kurz vor Shakespeares Auftreten einen gewaltigen Aufschwung in England, sondern auch die lyrische entfaltete sich im Anschlusse an Wyatt und Surrey weiter, und die epische blühte, der italienischen nachstrebend, mächtig empor.

Von epischen Dichtungen ist zuerst der „Spiegel für Herrscher" (Mirror for Magistrates) zu nennen. Er folgt inhaltlich Chaucers „Erzählung des Mönches" (vgl. S. 161) und Lydgates Bearbeitung von Boccaccios „Fall berühmter Männer" (vgl. S. 168). Der Verfasser war Thomas Sackville, Lord Buckhurst, der Dichter des „Gorboduc" (vgl. S. 203 f.).

Wie die Lyrik der damaligen Zeit vorzugsweise höfischen Charakter trägt, so auch die Epik. War jene schon durch Wyatt und Surrey auf die großen italienischen Vorbilder hingewiesen worden, so konnte auch sie keine besseren finden als Dante, Bojardo und Ariosto, wozu dann bald noch Tasso kam. So erinnert der Eingang unseres Gedichtes ganz an Dantes „Hölle" und war später wohl auch Milton gegenwärtig, als er die ersten Gesänge seines „Verlornen Paradieses" schrieb. 1559 begann Sackville seine Dichtung, kam jedoch nicht weit über den Anfang hinaus; andere Dichter setzten seine Arbeit fort, zum Teil in ganz anderem Geiste.

Die Einleitung, in der Chaucerstrophe abgefaßt, beginnt mit einer hübschen Naturschilderung, wie der Spätherbst hereingebrochen ist, wie Blumen und Laub welken und das bunte Sommerleben erstirbt. Diese Herbststimmung bringt den Dichter auf trübe Betrachtungen von der Vergänglichkeit alles Irdischen:

„Mit Schmerzen sah ich so des Sommers Blüten
vergehen und das luft'ge Blättergrün,
den mächt'gen Wald gebeugt von Sturmes Wüten,
der Felder bunte Blumenpracht verblühn.
Da dacht' ich: so muß alles Ird'sche fliehn
und stirbt im Tod, denn nichts kann lange dauern,
des Sommers Schönheit weicht den Winterschauern."

So denkt der Dichter auch an die Eitelkeit menschlicher Macht und Hoheit, an den Fall der Großen der Welt. Da plötzlich erscheint die Sorge seinen Blicken, ein

„armseliges Wesen, ganz durch Weh gebeugt,
in dessen Aug' sich hell die Thräne zeigt,
das seufzend seine Hände ringt und streckt,
das Haar sich rauft und Mitleid so erweckt.
Ihr Körper klein, vorzeitig hingebogen,
dem Halme gleich, den Sommerhitze drückt;
von Schmerzen ist ihr alt Gesicht durchzogen,
an Farbe bleich: sie schien schon ganz beglückt,
blieb ihr nur Rast, zu Klageleid geschickt;
dem Steine gleich, gehöhlt durch Wasserguß,
trug ihr Gesicht die Spur von Thränenguß."

Sorge erbietet sich, den Dichter durch die Unterwelt zu führen und ihm deren Leid zu zeigen, ihn dann aber auch zu der glückseligen Stätte der Ruhe zu geleiten. Durch einen wüsten Wald gelangen sie zum Hölleneingang, der sich wie ein weiter Rachen unergründlich aufsperrt. Davor sitzt Gewissensbiß, der sich selbst flucht und stöhnend seine Schuld bekennt. Er wünscht sich den Tod, doch dieser will nicht kommen. Der Schreck, der unsicher umherschwankt und stets größere und fürchterlichere Gefahren um sich zu erblicken wähnt, als ihn wirklich umgeben, Rache, Unglück, Alter, Krankheit, Hunger und ähnliche allegorische Gestalten, auch Tod und Krieg sitzen an der Pforte der Unterwelt. Aber Sackville und seine Begleiterin gehen unbeirrt weiter:

„Dann kamen wir, wo Schreck und Höll' bewohnet
zwei weite Reiche in der Unterwelt,
dort wo der Fürst des grauf'gen Landes thronet
an wüster Stätte und auf ödem Feld,
wo Wehruf, Jammer, Schmerz entgegengellt,
und wo von Ächzen, Seufzen, Stöhnen
die Erde und die Luft rings klagend widertönen."

Hier zeigen sich den Wanderern Schatten von Abgeschiedenen, die eines gewaltsamen Todes gestorben sind. Als erster tritt ihnen Heinrich Stafford, Herzog von Buckingham, dessen Schicksal aus Shakespeares „Richard III." bekannt ist, entgegen und erzählt seine Geschichte.

Weiter kam Sackville mit seiner Dichtung nicht, wohl durch Reisen und später durch Berufsgeschäfte von der Fortsetzung abgehalten. Er starb erst 1608, während der von ihm verfaßte Teil des Buches bereits um die Mitte der fünfziger Jahre geschrieben wurde. Jedenfalls gehört seine Dichtung zu den allerbesten Teilen des „Spiegels für Herrscher", wie Sackville überhaupt als Dichter viel höher steht als Lydgate und Hawes und sich Spenser schon sehr nähert.

Nachdem es der Urheber verlassen hatte, bemächtigten sich verschiedene andere Dichter des Werkes. 1559 erschien der erste Teil. Hier waren von William Baldwin, George Ferrers und Thomas Phaer einige neue Lebensbeschreibungen unglücklicher Männer hinzugefügt worden, im ganzen neunzehn. Sie beginnen mit Robert Tresilian, Oberrichter unter Richard II., und schließen mit Eduard IV. Vier Jahre später wurde eine zweite Ausgabe veranstaltet und acht Lebensbeschreibungen mehr aufgenommen, die außer von den schon Genannten von Thomas Churchyard gedichtet wurden. Wieder zehn Jahre später veröffentlichte man eine dritte Ausgabe, die sechzehn neue Legenden von John Higgins enthielt. Sie erstreckten sich von Brutus, dem sagenhaften Stammvater der Briten, bis auf Christi Geburt, und das Ganze wies eine neue Einleitung auf. 1578 wurde ein „Zweiter Teil" gedruckt, der zwölf neue, von Thomas Blenerhasset gedichtete Geschichten brachte. Seine Beiträge bezogen sich vorzugsweise auf die Zeit von Julius Cäsars Einfall bis zur normännischen Eroberung. 1587 wurde dann das ganze Werk, abermals vermehrt, herausgegeben.

Es wurde viel darüber gestritten, ob man den „Spiegel für Herrscher" als Epos bezeichnen dürfe. Streng genommen ist er keins, wenn man jedoch Miltons „Verlornes Paradies", dem sowohl der epische Held als die epische Entwickelung fehlt, ein Epos nennt, so kommt dieser Titel unserer Dichtung mit noch größerem Rechte zu. Die Hauptbedeutung des „Spiegels" liegt aber darin, daß er eine Fundgrube tragischer Erzählungen für die Dramatiker der damaligen Zeit wurde. So kann es uns auch nicht wundern, daß er immer wieder aufgelegt wurde. 1610 erschien noch eine neue, wiederum sehr stark vermehrte Ausgabe. An poetischem Schwung und Tiefe der Auffassung hat allerdings keiner der späteren Dichter, die daran schrieben, Sackville erreicht.

Von anderen episch-geschichtlichen Werken seien noch Samuel Daniels „Bürgerkriege zwischen den beiden Häusern Lancaster und York" (the Civile Wars betweene the two Howses of Lancaster and Yorke) erwähnt, in denen derselbe Stoff, den Shakespeare

dramatisch vors Auge brachte, in Oktaven vorgetragen wurde. Wie die Form, so ist auch die Darstellungsweise sehr von den Italienern und den klassischen Epikern beeinflußt, ohne aber dadurch ein wahrhaft episches Gepräge zu erlangen. In glatten, ziemlich eintönigen Versen fließt das Gedicht hin, das nach Shakespeares kräftiger nationaler Dichtung in „Heinrich VI." und „Richard III." doppelt saftlos erscheinen mußte. Anfangs wurden vier Bücher gedruckt (1595), dann aber bis 1602 noch zwei weitere hinzugefügt.

Eine große Volkstümlichkeit erlangte William Warners Dichtung „Albions England". Der Verfasser gibt darin eine populäre Geschichte Englands. Da man unter Albion auch Schottland mitbegriff, soll der Titel andeuten, daß nur die englische Geschichte vorgeführt werden soll. Diese beginnt dafür mit der Sündflut und wird bis zu Warners Zeit fortgesponnen. Da der Dichter aber Sagen und Legenden einzuflechten und so dem Ganzen einen unterhaltenden Charakter zu verleihen versteht, fand das Buch großen Anklang.

Aber nicht nur die Geschichte ihres Vaterlandes, sondern auch seine Topographie suchten englische Dichter damals in gebundene Rede zu kleiden. Michael Drayton verfaßte unter dem Titel „Polyolbion" ein großes Werk, das in dreißig Gesängen die einzelnen Grafschaften Englands beschreibt. Schon vorher hatte er sich in kleineren epischen Dichtungen versucht, so in einem „Robert von der Normandie", einer „Mortimeriade" (Geschichte Eduards II.) und, nach Ovids Vorbild, in den „Heroischen Briefen". Drayton nennt seine Hauptdichtung „Polyolbion", weil er darin ein sehr glückliches Land (Polyolbion) darstellen will. Vom ästhetischen Standpunkt hat die Arbeit geringen Wert. Sie ist nicht zum Vorteil der Poesie mit Gelehrsamkeit angefüllt, doch auch diese ist meist nicht Draytons Eigentum, sondern der Dichter hat sich in seiner Ortsbeschreibung von England und Wales eng an Camdens „Britannia" angeschlossen. Eine Schilderung der Themse diene als Beispiel.

„Nun setzt der mächt'ge Strom, des Lauf manch Felsen wehret, —
doch seine Schönheit wird dadurch nur noch gemehret,
dort, wo sich Windsor stellt neugierig auf die Höh'n,
die schöne Themse schon von weitem zu ersehn,
in der Paläste Schmuck und überird'scher Pracht,
indes in Blütenglanz rings das Gelände lacht —
gebiet'risch fort den Lauf dorthin, wo zum Entzücken
Richmond und Hampton Court die reichen Ufer schmücken.
Westminster wird alsdann sich an der Themse zeigen,
des Palast, dessen Münster nichts sich kann vergleichen.
Dort sitzt der höchste Rat, des Landes Parlament,
hier steht der Könige Thron und ihr Grabmonument.
Die alles seh'nde Sonn' erblickt wo anders kaum
so prächtige Gebäude auf so engem Raum.
Nach London führt der Strom, das seine Ufer krönt,
des heller Fenster Glanz den Sternendom verhöhnt
und so viel Türme zeigt, als Kolben trägt das Rohr,
das an des Stromes Strand in Fülle wächst empor.
Die Werften sind gefüllt und dichtgedrängt der Strand,
der Strom zeigt manches Boot, mit Schiffern stark bemannt,
bis zu der Brücke, die als Wunder man staunt an:
wo ist ein zweiter Strom, der solche zeigen kann?"

Obgleich die zuletzt genannten Gedichte keinen Fortschritt in der Poesie bezeichnen, ersehen wir doch deutlich den Nationalstolz daraus, der die Engländer nach dem Untergang der Armada, nach den großen Entdeckungsreisen und Eroberungen damals erfüllte, und dieser Stolz aufs Vaterland, der sich bei Drayton so deutlich ausprägt, ist wohl auch der Grund, daß noch heutigestags englische Litterarhistoriker seinem Gedichte gern ein höheres Lob zollen, als ihm die anderer Völker zubilligen können.

Unter den Lyrikern dieser Zeit finden wir keine von der Bedeutung Wyatts oder Surreys, obgleich gerade die Sonette dieser Dichter sehr häufig nachgeahmt wurden. In den drei Jahren 1593, 1594 und 1595 erschienen nicht weniger als zwölf verschiedene Sonettensammlungen, von denen nur Thomas Lodges „Phillis", Samuel Daniels „Delia" und Michael Draytons

„Idea“ genannt seien. Sie enthalten alle sehr schematische Liebesgedichte in steifer Form. Selbst die seiner Zeit so sehr berühmte Sammlung Sidneys „Astrophel und Stella“ steht nicht viel höher und durchaus nicht über dem Geschmack der Zeit. Folgende Proben werden dies beweisen.

„O Kuß, du Spender rötlicher Juwelen,
wie? oder neuer Paradiesesfrüchte?
Der du mit Süßigkeit durchströmst die Seelen,
den stummen Mund lehrst edlere Gedichte:
O Kuß, in des Naturbann, zauberdichte,
mit Geistern Geister selber sich vermählen,
wie gern ließ' ich dich schaun im hellen Lichte,
könnt' ich ein wenig nur von dir erzählen!
Doch sie verbeut's; errötend spricht ihr Mund,
sie bau' ihr Lob auf ehrenwertern Grund,
doch mein Herz brennt, ich kann das Wort nicht missen.
Drum, liebes Leben, wenn ich still sein soll
und doch nicht ruhn kann, vor Entzücken toll,
mußt du mich stillend immer, immer küssen.“

„Stella, Glanzstern, Himmelslichtflur'
Stella, aller Wünsche Richtschnur!
Stella, ach die Augen dein
gleichen Amors Sonnenschein!
Stella, deiner Stimme Klang,
ob in Rede, ob in Sang,
läßt mir fast die Sinne schwinden
und mich Engelsglück empfinden.“

Jetzt ist Sidney mehr durch seine freilich ebenfalls häufiger genannte als gelesene „Arcadia“ als wegen seines „Astrophel und Stella“ in der Litteratur bekannt. Eigentlich aber verdient er nur seines edlen und reinen Charakters, seiner Stellung am Hofe, seiner historischen, nicht seiner dichterischen Bedeutung halber auch noch in unserem Jahrhundert gerühmt zu werden.

Sir Philipp Sidney (vgl. die Abbildung, S. 236) wurde auf dem Landgute Penshurst in Kent am 29. November 1554 geboren. Er war das älteste von sieben Kindern, wovon aber nur drei leben blieben. Seine Mutter war die Tochter des Herzogs von Nordhumberland und die Schwester des Lords Dudley: Vater und Bruder waren ihr von der Königin Maria entrissen worden, die beide als Verschwörer hatte hinrichten lassen. Sidneys Vater, der auch in Todesgefahr schwebte, erhielt bei Königin Elisabeths Thronbesteigung das wenig beneidenswerte Amt eines Vizekönigs von Irland. Als solcher erntete er, wie alle seine Nachfolger, nur Undank bei der Königin. 1560 wurde er auch zum Präsidenten von Wales ernannt, und seine Familie wohnte nun nicht selten im Schlosse von Ludlow. Nachdem Philipp zuerst zu Hause unterrichtet worden war, ging er um 1568 auf die Universität Oxford. Nach Vollendung seiner Studien reiste er 1572 als Mitglied einer Gesandtschaft nach Paris, die über eine Verheiratung Elisabeths mit dem Herzog von Alençon unterhandeln sollte. In Paris studierte er, verkehrte aber auch am Hofe, bis ihn die Bartholomäusnacht zur Abreise zwang. Er wandte sich nach der Pfalz, Frankfurt am Main und Wien, besuchte Ungarn und sah Venedig, Padua und Genua. Nach einem zweiten Aufenthalt in Venedig reiste er über Wien nach Prag und Dresden, darauf nach Heidelberg, Straßburg und Basel. Über Frankfurt wandte er sich nach Antwerpen und fuhr von hier nach England zurück. Dort landete er gerade, als sein Oheim

Leicester in Kenilworth zu Ehren der Anwesenheit Elisabeths große Festlichkeiten gab (1575). Er wurde daher gleich an den Hof gezogen, und hier sah er wohl zuerst Penelope Devereux, die Tochter des Herzogs von Essex, die er als „Stella" in seinen Sonetten verherrlicht hat. Die nächsten Jahre führten ihn nach Irland zum Besuche seines Vaters und 1577 im Auftrag Elisabeths nach Wien. Doch hatte er damals weitausschauende Pläne: er wollte in eines der neuentdeckten Länder gehen und sich dort ansiedeln.

Im Jahre 1578 versuchte er sich in einer Maske, d. h. einem Liederspiel, als Dichter: er schrieb zu Ehren von Elisabeths Besuch in Wanstead seine „Maikönigin". 1579 war die sechsundvierzigjährige Königin gewillt, sich mit dem Herzog von Anjou zu vermählen; ja, es war bereits ein Heiratskontrakt aufgesetzt worden. Aber die Staatsmänner Englands erkannten die Gefahr, die für das protestantische Land in diesem Schritte lag, und suchten ihn zu hintertreiben. Sidney hatte den Mut, einen offenen Brief an die Königin zu richten. Er verließ dann aber den Hof und brachte acht Monate auf dem Gute seiner Schwester, der Gräfin von Pembroke, in Wilton zu.



Sir Philipp Sidney. Nach dem Stich von G. Vertue, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 235.

Diese Zeit der Zurückgezogenheit wurde für ihn sehr wichtig: er schrieb seine „Arcadia" und seine „Verteidigung der Dichtkunst". Im Herbste 1580 wurde er wieder an den Hof gezogen und stand, wie früher, in Elisabeths Gunst; sie hatte ihre Heiratsgedanken vollständig aufgegeben. Das nächste Jahr brachte ihm schweres Leid. Die von ihm angebetete Stella-Penelope vermählte sich mit einem Manne, den sie nicht lieben, nicht einmal achten konnte. 1583 wandte die Königin Sidney ihre ganze Huld zu; sie schlug ihn nicht nur zum Ritter, sondern schenkte ihm auch große Ländereien in Amerika. Schon dachte der Dichter ernstlich daran, auszuwandern und in der Neuen Welt sein Glück zu versuchen, als er die Tochter des Staatssekretärs Walsingham kennen lernte und sie heiratete. Eine Zeitlang lebte er nun ruhig in England. Als aber im Herbst 1585 Graf Leicester mit einem englischen Hilfsheere die Niederlande gegen Spanien unterstützen wollte, zog auch er zu Felde und wurde zum Befehlshaber von Vlissingen und Middelburg ernannt. Ein Jahr etwa hatte er sich beim Heere aufgehalten, als er bei einer Unternehmung vor Zütphen durch eigne Tollkühnheit und Unvorsichtigkeit schwer verwundet wurde und am 17. Oktober 1586 in Arnheim starb. Im Februar des nächsten Jahres wurde seine Leiche in der Paulskirche zu London beigesetzt.

Bei Sidneys Zeitgenossen galt als sein bedeutendstes Werk der in Prosa abgefaßte Roman „Arcadia". Jetzt wird man ganz anders darüber urteilen. Die „Arcadia" wurde, wie schon erwähnt, 1580 begonnen und 1581 beendet. Der Dichter schrieb sie auf Veranlassung seiner Schwester, der Gräfin von Pembroke, der sie auch gewidmet wurde. Im Druck erschien sie allerdings erst 1590. Wie die damalige Lyrik und wie sein Vorgänger „Euphues" ist auch dieser Roman vorzugsweise für die vornehmen Stände bestimmt gewesen.

Er schließt sich an die spanischen Schäferromane an, an die „Arcadia" des Sanazaro und die „Verliebte Diana" des Portugiesen Jorge de Montemayor. Wie seine Muster verbindet Sidney mit der Bukolik der auftretenden Hirtengestalten ritterliche Romantik, die nur schlecht in das Schäfergewand paßt. Auch sonst leidet die englische „Arcadia" an denselben Fehlern wie ihre Vorlagen: an eintöniger Länge der Monologe, an ungesunder, farbloser Sentimentalität, schwülstiger Sprache, glattem Hofton und koketter Feinzüngigkeit. Dem Euphuismus hat Sidney zwar entsagt, aber er hat an seine Stelle eine Ausdrucksweise gesetzt, die auch nicht besser und so ganz im Stile seiner Zeit gehalten ist, daß wir sie nicht mehr ohne Lächeln hören können. Folgende Probe möge für Prosa und Dichtung genügen:

„Zelmanas annehmlichste Zeitkürzung, die sie in solchem Unmut finden konnte, war diese, daß sie unterweilen den Ort besuchte, da sie am ersten die Ursach' ihres Unglücks so glücklich angetroffen hatte. Sie küssete den Boden, sie dankete den Bäumen, sie benedeiete die Luft und machte tausenderlei Zeremonien gegen alle die Dinge, die ihr bei solcher ersten Antreffung Gesellschaft geleistet hatten. Darauf ging sie alsobald wiederum in sich selber, weil die leidige Verzweiflung alle solche süße Einbildung ihrer Buhlschaft verjagte und zunichte machete. Unterweil suchte die Ungeduld ihrer Begierden, daß sie auf einen Fund dachte, wie sie sich doch der Nachstellung dieser beiden beschwerlichen Amanten mit Glimpf möcht' entschlagen. Wozu dann Basilius diesen Morgen den ersten Anlaß gab. Denn als er sich schöner gekleidet, fleißiger geschmückt, auch die Haare mehr gekräuselt und gepufft hatte, dann sonsten seine Gewohnheit war, kam er an eben den Ort, da damals die Zelmana war, welche er fand, mit ihren Musis spielend, das diesem Alten eine große Freude brachte. Verbarg sich deswegen hinter einen Baum und vernahm mit trefflicher Herzenslust diese passionierte Reime, welche die holdselige Amazonin anfing zu singen:

„Ich lieb' und bin geliebt, schelt' doch Amoren sehr
als den ersten Autorn meiner Tourment und Pein:
ich wandle oft in Freud' den schweren Unmut mein;
je mehr ich Gutes hab', je mehr ich des begehr'.
Meiner Begierde ich bin selbst ungütig und schroh:
ich tracht' nach Lieb' und flieh' doch stets die Buhlen mein,
stell' mich, als könnt' Liebslust mir nur ein' Strafthat sein,
sag', ich sei ganz von Eis, und brenn' doch lichterloh!
Dies seind dein schön Effekt, du Söhnlein Veneris,
bist blind und leitest die blinden Herzen ungewiß:
bist alt wohl tausend Jahr' und bleibst doch stets ein Kind.
Amor! Ich bitt' dich um dies eine: nimm's wohl wahr!
dieweilen deiner Macht all' Menschen unterworfen sind,
so mach', daß ich werd' geliebt oder nicht liebe gar!"

Der Inhalt der Haupthandlung ist kurz folgender:

Zwei Verwandte und treue Freunde, Musidorus, Prinz von Thessalien, und Pyrokles, Prinz von Makedonien, leiden an der Küste von Sparta Schiffbruch. Ersterer wird gerettet und nach Arkadien gebracht. Dort nimmt ihn ein vornehmer Mann, Kalander, freundlich auf. Pyrokles gilt für ertrunken. Als aber Musidorus einst Truppen der Arkadier gegen aufständische spartanische Heloten führt, findet er in einem Führer seiner Gegner seinen Freund Pyrokles wieder. Nachdem Friede geschlossen ist, geraten die beiden Freunde in Liebesabenteuer. Der König Basilius von Arkadien und seine Gemahlin Gynesia besitzen zwei Töchter, Pamela und Philoklea. Um vor der List der Männer gewahrt zu bleiben, werden

die Mädchen im tiefen Walde aufgezogen, Philoklea in der Umgebung ihrer Eltern, Pamela in einem anderen Waldhause unter Aufsicht des Dametas und seiner Frau Miso, zusammen mit deren häßlicher Tochter Mopsa. Diese drei Personen vertreten das komische Element in dem Romane. Nur Schäfer, die musizieren, und ein Priester kommen in die Nähe der Prinzessinnen. Musidorus aber verkleidet sich als Schäfer Dorus und heuchelt Neigung zu Mopsa; so gelangt er zu Pamela, in die er sich verliebt. Pyrokles vermummt sich als eine Amazone Zelmana und kommt so zu Philoklea. Basilius verliert sein Herz an das vermeintliche Mädchen, und es entsteht dadurch manche Verwickelung. Cecropia aber, die Schwägerin des Königs, will ihren Sohn Amphialus auf den Thron von Arkadien bringen und ihn darum mit Philoklea vermählen. Sie läßt Pamela, Philoklea und Zelmana entführen, um diese Heirat zu erzwingen. Der Kampf der Arkadier zur Befreiung der Prinzessinnen beschließt den ersten Teil. Der zweite ist 1581 ziemlich flüchtig angefügt worden. Musidorus bringt Pamela als seine Gemahlin nach Thessalien, Pyrokles bleibt, noch immer als Amazone verkleidet, in Arkadien und wird noch immer von Basilius, nun aber auch von der Königin, die ihn als Mann erkannt hat, angeschwärmt. Endlich erklärt er sich, bringt das königliche Paar zur Vernunft und heiratet Philoklea.

Während die „Arcadia" kaum noch gelesen wird, verdiente Sidneys ästhetische Schrift: „Die Verteidigung der Dichtkunst" (Defence of Poesy) wohl noch bekannt zu sein. Er stellt die Dichtkunst darin über jede Wissenschaft, denn die Wissenschaft muß sich an die Natur oder, wie z. B. in der Geschichte und Jurisprudenz, an das Thun und Treiben der Menschen halten, die Dichtung dagegen kann aus sich selbst durch die Phantasie eine neue Natur, eine andere Welt schaffen und Wesen schildern, die vollkommener sind als die wirklich lebenden und so das Ideal darstellen, das im Dichter wohnt.

In der Geschmacksrichtung erweist sich Sidney als treuer Anhänger der Antike im Drama: vor allem war ihm die Vermischung von Tragödie und Komödie und häufiger Ortswechsel ein Greuel, übrigens ein Vorwurf, durch den ja auch viele der späteren Stücke Shakespeares getroffen wurden. Doch trägt Sidney alle seine Ansichten lange nicht so pedantisch und einseitig vor wie sein Freund Gabriel Harvey, der die englische Sprache in klassische Versmaße, selbst in Hexameter zwängen und das Drama ganz nach griechischem Vorbild eingerichtet wissen wollte. Sidney war eben trotz mancher Schwächen selbst ein wirklicher Dichter.

Seinen Ansichten steht von bedeutenden Dichtern Edmund Spenser am nächsten. Er war ein echter und rechter Dichter. Lyrik und Epik, wenigstens die allegorische, wurden durch ihn wirklich gefördert und auf eine höhere Stufe gebracht. Wir dürfen in ihm daher den ersten hervorragenden Dichter Englands nach Chaucer sehen.

Wie über die meisten Dichter der damaligen Zeit, die nicht zugleich eine hohe äußere Stellung einnahmen, wissen wir über Spensers Leben nur wenig. Edmund Spenser (s. die Abbildung, S. 239), dem weitverbreiteten und angesehenen Zweig seiner Familie entstammend, der in der Grafschaft Lancaster wohnte, wurde in London vermutlich 1552 geboren, besuchte von 1569 an die Universität Cambridge und wurde dort 1573 Bakkalaureus, 1576 Magister. Daraus, daß er als armer Student (sizar) eingetragen wurde, ersehen wir, daß er in keinen besonders guten Vermögensverhältnissen lebte. Von Cambridge begab er sich wahrscheinlich in seine Heimat und verlebte in Lancaster das Jahr 1577. Hier liebte er wohl auch das Mädchen, das er in seinem „Schäferkalender" als Rosalinde besang. Noch im Jahre 1578 ging er nach London, wo er durch seinen Universitätsfreund Gabriel Harvey bei Sidney und Leicester eingeführt wurde und dadurch in Beziehung zum Hofe trat. Schon damals dichtete er neben kleineren Werken seinen „Schäferkalender" und begann wohl auch bereits seine „Feenkönigin". Da er aber nicht vermögend genug war, um ohne Anstellung zu leben, folgte er 1580 dem Lord Grey als Privatsekretär nach Irland. Bald darauf wurden ihm von der Königin, die mit irischen

Ländereien sehr freigebig war, Liegenschaften bei Enniscorthy in der Grafschaft Wexford zugeteilt. Er gab diese Besitzungen zwar bald wieder ab, blieb aber auch nach Greys Rückkehr noch in Irland. Erst 1589 scheint er wieder nach London gekommen zu sein. 1590 erschienen dann die ersten drei Bücher der „Feenkönigin“, die er Elisabeth widmete. Zehn Jahre etwa hatte er daran gedichtet. Dieser erste Teil fand sofort solchen Anklang, daß der Verleger die früheren kleineren Dichtungen Spensers sammelte und drucken ließ. Auch setzte ihm die Königin 1591 ein Jahresgehalt von 50 Pfund aus. Gegen Ende desselben Jahres wurde ihm die Herrschaft Kilcolman in der Grafschaft Cork zugeteilt, früher ein Besitztum der Grafen von Desmond. In der Nähe lag ein See, der durch den Fluß Awbey, des Dichters „Mulla“, gebildet wurde. Drei Jahre später vermählte sich Spenser. Seine Frau hieß Elisabeth und mit ihrem Vatersnamen wahrscheinlich Boyle oder Seckerstone. Ihr zu Ehren schrieb er sein prächtiges „Hochzeitsgedicht“. 1598 wurde er Sheriff von Cork. Doch noch in demselben Jahre brach wiederum ein heftiger Aufstand in Irland aus: Kilcolman wurde verbrannt, nach der Sage kam sogar ein Kind des Dichters in den Flammen um. An Geist und Körper gebrochen, ging Spenser nach London und starb in einem ärmlichen Wirtshause zu Westminster am 16. Januar 1599. Wenn er auch nicht, wie behauptet worden ist, verhungerte, so starb er doch jedenfalls in dürftigen Verhältnissen. Nicht lange vor seinem Tode, 1598, hatte er noch ein Prosawerk verfaßt: „Über den gegenwärtigen Zustand Irlands“ (View of the Present State of Ireland), das ihm, obgleich es nur die reine Wahrheit enthielt, die Ungnade der Königin zuzog. Er wurde in der „Dichterecke“ (Poets' Corner) in Westminster begraben (s. die Abbildung, S. 242).



Edmund Spenser. Nach dem Stich von G. Vertue, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 238.

Während wir bei allen bisher angeführten Dichtern der neuen Zeit, die ausländische Werke nachahmten, das fremde Element als solches empfanden, hat es Spenser wie Chaucer verstanden, seiner Muse trotz aller Einflüsse von außen her ein echt englisches Gepräge zu geben. So stehen z. B. Spensers Sonette, er nennt sie „Amoretti“, weit über denen Sidneys, wenn sie auch denen Shakespeares nicht gleichkommen. In Spensers „Hochzeitsgedicht“ vergessen wir über den schönen Gedanken, den malerisch reichen Bildern, der zarten und doch warmen Ausdrucksweise das geschmacklose Beiwerk der mythologischen Figuren und gelehrten Anspielungen und empfinden mit dem Dichter die tiefe Poesie und die Sinnigkeit, die ein Minnesinger — an einen solchen erinnert Spenser bisweilen — nicht lieblicher und weicher hätte ausdrücken können. Spenser war außerdem seiner Entwickelung nach ein Mann, der anfangs ganz unter dem Einfluß Harveys und des Zeitgeschmackes stand, infolgedessen, wenn auch selbständig, immerhin nach antikem und italienischem Muster dichtete, dann aber sich immer mehr der romantisch-ritterlichen und damit

der volkstümlichen Dichtung zuwendete. Seine beiden Hauptwerke, der „Schäferkalender“ und die „Feenkönigin“, bringen beide Richtungen zum Ausdruck.

Nicht alle Werke Spensers, deren er selbst oder seine Freunde Erwähnung thun, sind uns erhalten. Manche, die 1598 noch nicht gedruckt waren, mögen bei dem Brande des Schlosses Kilcolman vernichtet worden sein, so z. B. neun Komödien, die nach klassisch-italienischem Muster gedichtet gewesen zu sein scheinen, oder die „Ehrenkränze für das Haus Dudley-Leicester“ (Stemmata Dudleiana). Andere dagegen sind bloß nicht mehr unter den ursprünglichen Titeln auf uns gekommen, weil sie umgearbeitet oder der „Feenkönigin“ einverleibt wurden. So besitzen wir die „Träume“ (Dreams) wahrscheinlich noch in den uns erhaltenen „Gesichten“ (Visions), den „Liebeshof“ (Court of Cupid) in dem „Liebesspiel“ (Masque of Cupid), das sich jetzt in der „Feenkönigin“ findet, und ebenso sind die „Legenden“ und die Hauptgedanken des „Brautgedichtes der Themse“ (Epithalamium Thamesis) wohl gleichfalls im Hauptwerke verarbeitet (Buch IV, Gesang XI). Der Verlust an Spenserschen Arbeiten ist also nicht so groß, wie er zu sein scheint.

Die ersten Gedichte Spensers, die gedruckt wurden, sind Übersetzungen von sechs Sonetten des Petrarca; sie erschienen bereits 1569, in dem Jahre also, in dem Spenser die Hochschule bezog. Später überarbeitete er sie und veröffentlichte sie als die „Gesichte des Petrarca“. Angefügt waren Übertragungen von Sonetten des französischen Dichters Bellay, die jetzt, ebenfalls umgearbeitet, als die „Gesichte Bellays“ bekannt sind.

Sehen wir aber von diesen kleinen Dichtungen ab, so trat Spenser gleich mit dem „Schäferkalender“ (the Shepheardes Calender) an die Öffentlichkeit. Dieser erschien 1579, als sich der Dichter nach Abschluß seiner Universitätsstudien nach London gewendet hatte.

Die Dichtung trägt ihren Namen, weil sie in zwölf Eklogen zerfällt, von denen sich jede an einen Monat anschließt. Als Ganzes dürfen wir das Werk eine belehrende Hirtendichtung nennen, in der die Didaktik sehr überwiegt. Die Form ist bald darstellend und erzählend, bald die eines Zwiegespräches. Erwähnt wurde schon, daß der Dichter hier noch ganz der klassisch-italienischen Geschmacksrichtung seiner Freunde Harvey und Sidney folgt. Harvey wird als Schäfer Hobbinol verherrlicht, die von Skelton her bekannte volkstümliche Gestalt des Bauern Lump (vgl. S. 196) tritt als Vertreter Spensers auf, und seine spröde Geliebte, deren Herz er vergeblich zu erweichen sucht, ist Rosalinde. Ähnlich wie bei Skelton richtet sich auch hier die Tendenz des Gedichtes des öfteren gegen die damalige Geistlichkeit. Während die erste Ekloge fast nur die Liebesklage des Klaus enthält, der zuletzt seine Hirtenpfeife zerbricht und in Verzweiflung heimgeht, gibt der Februar ein Gespräch zwischen einem alten und einem jungen Schäfer, Thenot und Cuddie, in dem manche Gedanken enthalten sind, die sich schon im angelsächsischen „Seefahrer“ (vgl. S. 47) fanden. Eine Fabel von der Eiche und der Heckenrose ist geschickt in die Darstellung verflochten. Der März behandelt schäferliche Liebeleien. Im April wird das Lob Elisabeths gesungen, der Königin aller Schäfer.

Während sich also in den vier ersten Monaten die Gedanken noch leidlich in den Anschauungskreisen der Schäfer halten, treten im Mai zwei Schäfer auf, Peter (Piers) und Palinode, von denen der eine den Protestantismus, der andere die katholische Kirche darstellen soll. Indem sich beide über die Vorzüge ihrer religiösen Richtungen streiten, läßt der Dichter den Peter wieder eine Fabel von dem Fuchs und dem Kitzchen erzählen. Die sechste Ekloge ergeht sich aufs neue in Liebesklagen des Klaus, die achte beschreibt einen musischen Wettstreit zwischen zwei Schäfern, wobei der Schiedsrichter zum Schlusse wie im April ein Gedicht des Klaus, also Spensers, vorträgt. Die Juli-Ekloge dagegen ist ganz im Sinne eines Puritaners gehalten, denn der Dichter neigte trotz aller Romantik dieser Sekte zu. In Algrind (= Grindel, Erzbischof von Canterbury) wird ein guter, puritanischer Geistlicher als Muster hingestellt, in Morrell (= Elmer oder Aylmer, Bischof von London) ein sorgloser, der Hochkirche angehöriger Priester getadelt. Das weltliche Treiben der katholischen Prälaten schildert ein weitgereister Schäfer in der September-Ekloge. Die folgende handelt von der Dichtkunst, die Cuddie als himmlische Gabe preist, leider aber werde sie nicht mehr wie früher geschätzt, und vor allem fehlten ihr die hohen Gönner. In den zwei letzten Eklogen

tritt wiederum Klaus auf. Er beklagt, nach Marots Gedicht auf den Tod der Königin von Frankreich, in einem Trauergesang das Hinscheiden einer vornehmen jungen Dame, die er Dido nennt. Die zwölfte Dichtung schließt, wie die erste, mit einer Klage des Klaus über sein Leben, das er in seinen einzelnen Teilen mit den vier Jahreszeiten vergleicht. Noch ehe die Früchte reif geworden seien, fielen sie, klagt er, schon ab, und nur der kalte Winter bleibe ihm noch übrig.

Im Jahre 1591, nachdem die ersten Bücher der „Feenkönigin" so großen Anklang gefunden hatten, sammelte, wie bereits erwähnt, Spensers Verleger dessen kleinere Dichtungen und veröffentlichte sie. Neben den „Gesichten Petrarcas" und den „Gesichten Bellays" wurden in diesem Buche die „Gesichte von der Welt Eitelkeit" gedruckt, in denen dargestellt wird, wie leicht der Mächtige und Starke durch einen Kleinen und Schwachen zu Fall gebracht werden kann. Von Bellay übertrug Spenser noch die „Ruinen von Rom", die den Gedanken zum Ausdruck bringen: „Rom, das keine Macht der Erde überwinden konnte, wurde von der Zeit bezwungen". Ähnlich in Gedankengang und Ton sind die „**Ruinen der Zeit**" (the Ruines of Time).

Die Stadt Verulam, bei dem jetzigen St. Albans in Hertford gelegen, tritt hier als hehre Frauengestalt auf und beweint den Fall ihrer Größe, den Untergang ihrer Befestigungen und Prachtgebäude. Dann geht sie zu einer Klage über Sidneys und des Landgrafen von Leicester Tod über, die sie samt ihrer Familie preist und verherrlicht. Beachtet man, daß dieses Gedicht zu der Zeit abgefaßt wurde, wo schon die ersten Gesänge der „Feenkönigin" vollendet waren, so kann man es dichterisch nicht hoch stellen.

Auch die „Thränen der Musen" (Teares of the Muses) haben keinen größeren Wert. Es treten die neun Musen auf, um über den Verfall der Wissenschaften zu klagen. Das Gedicht erinnert an die zehnte Ekloge des „Schäferkalenders", indem die Mißachtung der Dichtung und das geringe Interesse, das für sie vorhanden sei, bedauert wird.

Nichts als die Übersetzung eines lateinischen Gedichtes, das man Virgil zuschrieb, ist „Virgils Mücke" (Virgils Gnat; lat. Culex). Die zwei schönsten Gedichte der Sammlung sind dagegen die „**Schicksale eines Schmetterlings**" (Muiopotmos) und „**Mutter Hubberds Erzählung**" (Mother Hubberds Tale).

Das erste schildert in lebhaften Farben die Geschichte eines Schmetterlings, der im Netze einer Spinne endet. Es zeichnet sich durch schöne Beschreibungen aus, ist einer Dame gewidmet und wohl auch auf deren Wunsch verfaßt. Dagegen behandelt „Mutter Hubberds Erzählung", auch das „Lied von der Maske" (Prosopopoia) genannt, eine Fabel, gibt ihr aber einen stark satirischen Beigeschmack. Affe und Fuchs wandern durch die Welt, beide wollen nichts arbeiten und gut leben. Sie versuchen daher zuerst, sich als invalide Soldaten durchzubetteln, dann als Schäfer vom Raube an der Herde zu leben, und als Geistliche und Höflinge machen sie endlich ihr Glück. Allein der Affe als Minister und der Fuchs als sein Gehilfe treiben es so arg, daß sie schließlich wieder mit Schimpf und Schande vom Hofe fliehen müssen. Im Walde stehlen sie einem schlafenden Löwen Krone und Mantel, und der Affe herrscht nun als König, der Fuchs als Minister. Aber sie beginnen wiederum eine solche Mißregierung, daß Jupiter sich des Landes erbarmt, den Löwen durch Merkur aufwecken und die beiden Betrüger verjagen läßt.

Von den Gedichten, die Spenser weiterhin veröffentlichte, gehören der im Schäferstil auf den Tod Sidneys geschriebene „Astrophel" und die „Daphnaida", die den Tod von Lord Henry Howards Tochter zum Gegenstand hat, zu den wenig hervorragenden Geisteserzeugnissen des Dichters, ebenso das „Prothalamion" auf die Hochzeit des Schwesterpaares Lady Elisabeth und Lady Katharine Somerset. Dagegen stehen die „**Liebeslieder**" (Amoretti) in Sonettenform weit über den Sonetten der anderen Dichter seiner Zeit, die Shakespeares natürlich ausgenommen. Waren doch auch alle achtundachtzig an Spensers spätere Frau gerichtet und darum vom Dichter wirklich empfunden und warm gefühlt, obgleich der mythologische Apparat und die zeremonielle Steifheit der damaligen Liebesdichtung nicht ganz fehlt. Ihre Höhe erreichte Spensers Liebesdichtung in dem „**Hochzeitsliede**" (Epithalamium),



Edmund Spensers Grabdenkmal und Samuel Butlers Büste in der sogenannten Dichterecke der Westminster-Abtei zu London. Vgl. Text, S. 239 u. S. 345.

das er wahrscheinlich im Jahre 1594 auf seine eigne Vermählung dichtete. Reich an Gedanken, an glänzender Naturbeschreibung und neuer Auffassung oft geschilderter Situationen, ist es des Dichters der „Feenkönigin" durchaus würdig.

Unter den vier „Hymnen" auf die irdische und himmlische Liebe und Schönheit, von denen zwei wahrscheinlich einer früheren Zeit angehören, ist wohl der „Irdischen Schönheit" der Preis zuzuerkennen. Endlich ist von kleineren Gedichten noch zu erwähnen: „Klaus Lump ist wieder nach Hause gekommen" (Colin Clout's come home again).

Hier wird beschrieben, wie Raleigh, der Schäfer des Meeres (the Sheperd of the Ocean), Spenser 1589 in Irland besuchte und ihn veranlaßte, mit nach London zu kommen, um „Cynthia", d. h. die Königin, zu sehen. Die Vorstellung am Hofe, dieser selbst und seine Hauptpersonen, Staatsmänner und Dichter, werden ausführlich beschrieben und charakterisiert. Dadurch erhält das Gedicht seinen hohen kulturhistorischen Wert, wenn uns auch jetzt einige Beziehungen nicht mehr klar sind.

An seinem Hauptwerk, der „Feenkönigin" (the Faerie Queene), arbeitete Spenser fast sein ganzes Leben, aber unvollendet, nur bis zur Hälfte fertig, mußte er es zurücklassen.

Der Plan war, daß zwölf Ritter auftreten sollten, um in Anlehnung an Aristoteles die zwölf Haupttugenden zu verkörpern. Sie dienten der Feenkönigin Gloriana, der Versinnbildlichung der edlen Ruhmbegierde, die zu allen hehren und großen Thaten antreibt. Zu gleicher Zeit mit diesen Rittern macht sich König Arthur auf die Fahrt. Er hat im Traum die Königin Gloriana erblickt und will sie aufsuchen. Dabei trifft er öfter mit Glorianas Rittern zusammen und rettet sie aus großer Not. Wäre das Gedicht vollendet worden, so würden wir hören, daß Arthur zuletzt mit Gloriana vereint wurde.

Man sieht, der Stoff ist nicht neu erfunden, aber das verlangt man auch von einem Epiker nicht; im Gegenteil, je bekannter sein Stoff ist, desto volkstümlicher wird die Dichtung werden. Ariost, Bojardo und Tasso erfanden auch nicht den Inhalt ihrer Epen: beim Epiker kommt alles auf die Ausführung und Darstellung an. Und in dieser Beziehung versteht es Spenser, durch den quellenreichen Strom seiner Phantasie, durch den tiefen Humor, der seinen Sitz in einem edlen Herzen hat, den schon so oft gebrauchten Apparat der Ritterromantik nicht nur wieder zu beleben, sondern auch mit so bunten Farben auszuschmücken und in so neuer, eigentümlicher Auffassung zu verwerten wie kein Dichter vor ihm. Er vertieft den flach gewordenen Gegenstand durch Allegorie, ohne daß sich diese jedoch, wie bei mittelmäßigen Dichtern, irgendwie vordrängt. So weiß er uns in leichtem Spiel zu ergötzen und wiederum zum Ernste hinzureißen. Zugleich beherrscht er Sprache und Vers so gut, daß sie ganz ungeahnten Reiz gewinnen. Er ist ein Dichter durch und durch, und der jetzt in England so hoch angesehene Milton kommt uns im Vergleich zu ihm geradezu nüchtern vor. Als echter Epiker gibt er auch treffliche ethische Sätze, die stets ihre Gültigkeit behalten werden. „Wahr ist's, daß wahre Liebe nie rückwärts, stets nur vor sich schauen kann", oder „Als einz'ges Gut bringt uns vergangenes Leiden die Weisheit mit sich und Behutsamkeit", oder „Je edler ein Gemüt, je leichter ist's zufrieden", das sind Aussprüche, die ebensogut ein Dichter unseres Jahrhunderts geschrieben haben könnte. Trotz des bunten, romantischen Wechsels von antiker und mittelalterlicher, christlicher und heidnischer, abendländischer und morgenländischer Welt geht ein tiefer sittlicher Gedanke vom siegreichen Kampfe des Guten mit dem altbösen Feind, des Rechtes gegen das Unrecht durch das Werk, und somit gewinnt dieses ein echt christliches Gepräge. Wie ein Traum zieht es an uns vorbei, doch wie ein Traum, der das Herz erwärmt, indem er uns die höchsten Ideale des Menschenlebens vorführt.

Im ersten Buche erscheint der Ritter mit dem roten Kreuz, der Vertreter des heiligen, reinen Lebens (Holiness). Er hat, nur von Una, der Einzigen, begleitet, gegen den Irrtum, einen scheußlichen Drachen, zu kämpfen und erlegt ihn nach schwerem Ringen. Mit seiner Dame übernachtet er dann in der Zelle eines Eremiten. Dieser aber ist ein Erzzauberer, Archimago, der den Ritter in der Nacht durch falsche Vorspiegelungen von der Untreue Unas zu überzeugen weiß, so daß sich diese am Morgen verlassen sieht. Sie aber eilt dem Entflohenen nach, um ihn wiederzufinden. Der Kreuzritter kämpft darauf gegen Unglauben (Sansfoy), tötet ihn und zieht mit dessen Dame, die sich Fidessa nennt, weiter. Fidessa aber ist eine arge Hexe, die sich die Gestalt der Treue (Fidessa) nur beigelegt hat. In Wirklichkeit heißt sie Untreue (Duessa). Sie bringt den Ritter in das Schloß des Stolzes, wo die Fürstin Luzifera wohnt. Eitelkeit, Ausschweifung, Trägheit, Geiz und ähnliche allegorische Gestalten sind dort zu treffen. Der Sarazene Unlust (Sansjoy) fordert den Ritter sofort zum Zweikampf heraus, weil dieser seinen Bruder Untreue (Sansfoy) erschlug. Der Sarazene unterliegt zwar, aber die Hexe Duessa weiß ihn durch einen Zaubernebel dem Tode zu entziehen. Sie eilt selbst in den Tartarus, um Heilmittel für seine Wunden zu holen. Bei dieser Gelegenheit wird die ganze antike Unterwelt, mit romantischen Elementen versetzt, beschrieben. Una hat sich unterdes auf die Fahrt gemacht. Ein Löwe wird durch ihre Schönheit bezähmt und begleitet sie. Archimago hat die Gestalt des Kreuzritters angenommen, und Una folgt ihm, durch den Betrug des Zauberers getäuscht. Da dringt der Sarazene Ungesetzlichkeit (Sansloy), der Archimago ebenfalls für den Ritter ansieht, auf ihn ein, um den Tod seines Bruders Unglauben (Sansfoy) zu rächen. Nachdem er ihn schwer verwundet hat, erkennt er ihn als Archimago, läßt ihn liegen und bemächtigt sich der Dame,

deren Löwen er erlegt. Una ruft um Hilfe, es kommen einige Satyrn herbei und vertreiben den Sarazenen. Una wird nun als ein höheres Wesen von den Waldbewohnern verehrt, da sie aber erfährt, daß der Ritter vom roten Kreuze mit Hilfe der Duessa vom Riesen Orgoglio besiegt und gefangen worden sei, bittet sie König Arthur um Hilfe, der auf der Suche nach Gloriana gerade vorbeizieht. Dieser befreit den Ritter nach hartem Kampfe, tötet den Riesen, verjagt die Hexe Duessa und vereint die Liebenden. Nachdem sie der Höhle der Verzweiflung glücklich entflohen sind, gelangen sie zum Tempel der Heiligkeit. Hier kämpft der Ritter drei Tage lang gegen einen Drachen, erlegt ihn endlich, wird dann mit seiner Dame vermählt und lebt mit ihr eine Zeitlang herrlich und in Freuden, bis er seinem Versprechen gemäß an den Hof der Feenkönigin zieht, um ihr seine Abenteuer zu berichten.

Das zweite Buch, das wie das erste und alle folgenden in zwölf Canti zerfällt, ist der Tugend der Mäßigung (Temperaunce) gewidmet und besingt die Thaten ihres Ritters Guyon. Dessen Aufgabe ist es, den Wollusttempel, in dem Acrasia herrscht, zu zerstören. Nach allerlei Abenteuern, unter denen sich hauptsächlich das im unterirdischen Reiche des Mammons und das beim Schlosse der Dame Alma, einer Allegorie der menschlichen Seele, auszeichnen, gelingt es dem Ritter, Acrasia in einem künstlichen Netze zu fangen und ihren Tempel zu zerstören. Auch hier tritt Arthur auf und trägt zum Gelingen des Kampfes bei. Nicht sehr glücklich erfunden ist es, daß Arthur und Guyon auf dem Schlosse Almas zwei Bücher entdecken, von denen das eine die sagenhafte Geschichte Britanniens von Brut an, das andere die Geschichte des Feenreiches bis auf Gloriana enthält. Der Inhalt dieser Bücher wird in ziemlich trockner Weise, die weit hinter des Dichters sonstigem Stile zurücksteht, erzählt.

Der dritte Gesang berichtet von Britomartis, der ritterlichen Heldenjungfrau, die gewappnet durch die Welt zieht, um den edlen Artegall zu suchen, den sie in einem Zauberspiegel erblickt hat, und der ihr, wie sie am Grabe des Zauberers Merlin erfahren hat, zum Gatten bestimmt ist. Das Buch ist der Tugend der Keuschheit, der keuschen Liebe (Chastity) gewidmet. Hier, am Anfang des dritten Gesanges, steht auch die wunderschöne Stelle über die Liebe:

„Du hehrstes Feuer, das gewaltig flammt
in reger Brust, vom Himmelslicht gegeben,
im ew'gen Raum entzündet und entstammt,
den Menschen dann als Liebe hingegeben:
nicht jene, wie sie füllt mit niedrem Streben
ein tierisches Gemüt mit feiler Glut,
nein, jenes tiefe, wahre Liebesbeben,
das in der Tugend Arm am liebsten ruht,
dem jede edle That entsprosst und Ruhm und Mut.
Mit Recht erkannten dich als Gott die Alten,
da du in ird'schen Herzen so voll Stärke,
daß deine Herrschaft du in ihnen halten
und richten kannst zum Rechten ihre Werke."

Durch gefeite Waffen wird der Jungfrau zugelegt, was ihr an Kraft fehlt, und so wirft sie, als sie Arthur und Guyon trifft, letzteren, den noch niemals im Kampfe Besiegten, nieder. Dann aber söhnt sie sich wieder mit ihm aus und gelangt zum Schlosse des Vergnügens, wo ein Ritter arg bedrängt wird, weil er der Herrin der Burg, Malecasta, nicht huldigen will. Die Jungfrau besiegt seine Gegner, wird Besitzerin des Schlosses, zieht aber weiter und gelangt an den reichen Strand (rich strond), wo sie wieder mancherlei Abenteuer erlebt. Eine sehr anmutige Episode von der Jägerin Belphöbe und ihrer Zwillingsschwester Amoretta ist hier eingefügt. Die prachtvolle Beschreibung der herrlichen Gärten des Adonis erinnert unwillkürlich an Tassos Zaubergärten der Armida. Die letzten Gesänge dieses Buches beschäftigen sich mit Amoretta und ihrem Geliebten Scudamour. Britomartis eilt dem Ritter, dem Amoretta geraubt wurde, zu Hilfe, dringt in das Schloß des Zauberers Busiran ein und befreit das Mädchen. Man sieht, daß hier das Hauptabenteuer nicht zugleich mit dem Buche schließt, sondern sich noch weit in das folgende hineinzieht.

Das vierte Buch ist der Freundschaft gewidmet. Ihre Vertreter sind die Ritter Cambello und Triamond. Cambello hat ein Turnier ausgeschrieben, dessen Sieger die Hand seiner Schwester, der wunderschönen Canacee, erhalten soll. Triamond kämpft, und obgleich er zweimal tödlich verwundet wird, erholt er sich immer wieder. Er war nämlich ein Drilling, in den die Seelen seiner beiden Brüder Priamond

und Diamond gefahren sind, so daß er zwei Leben verlieren kann, ehe es ihm ans eigne geht. Zuletzt streckt er, obgleich selbst verwundet, seinen Gegner hin, der aber durch die Kraft eines magischen Ringes am Leben bleibt. Da naht sich auf einem Löwengespann Triamonds Schwester, Cambina, heilt durch einen Zaubertrank die Gegner und versöhnt sie miteinander, so daß beide nun treue Freunde werden. Diese Freundschaft wird dadurch besiegelt, daß sich Cambello mit Triamonds Schwester Cambina und Triamond mit Cambellos Schwester Canacee vermählt. Bei einem anderen Turnier tritt Artegall, der Ritter der Gerechtigkeit, dem das nächste Buch gewidmet ist, auf; er bleibt im Vorteil, bis Britomartis erscheint, die auch in ihm nicht den Ritter, den sie sucht, gefunden zu haben glaubt, mit ihm kämpft und den Sieg davonträgt. Später erkennen sich die Heldenjungfrau und der Ritter Artegall und versprechen sich ewige Liebe; sie müssen sich aber zunächst trennen, um weitere Abenteuer zu bestehen. Erlebnisse Amorettas und Belphöbes füllen den Rest des Buches aus. Auch tritt wieder Arthur auf, um, wie früher, den Bedrängten zu helfen. Am Schluß ist die Hochzeit des Flußgottes Themse und der Nymphe Medway eingelegt, wie wir sahen, die Umarbeitung eines früher entstandenen Gedichtes (vgl. S. 240).

Das fünfte Buch ist dadurch eng mit dem vorhergehenden verknüpft, daß es Ritter Artegall, den Träger der Gerechtigkeit, zu seinem Helden hat. Seine Aufgabe ist es, dem Unrecht in der Welt zu steuern. Daher zieht er gegen den Riesen Großunrecht (Grantorto) aus und wirft sich zum Beschützer der Dame Frieden (Irene) auf. Nachdem er einige Ungerechte besiegt und mehrere salomonische Urteile abgegeben hat, gerät er dadurch, daß er von den Reizen der Amazonenkönigin Radigunde gefesselt und so seiner Aufgabe untreu wird, selbst in die Gefangenschaft dieser Fürstin. Britomartis jedoch eilt ihm zu Hilfe, tötet Radigunde und zerstört das Weiberreich. Nun macht sich Artegall zur Vernichtung des Riesen Großunrecht auf, den er auch nach schwerem Kampfe erlegt. Damit hat er seine Aufgabe gelöst und kehrt an den Hof der Feenkönigin zurück.

Das letzte der erhaltenen Bücher ist die Erzählung von Calidore, dem Ritter der Höflichkeit. Sein Beruf ist es, die Menschen, und besonders die Damen, vor der übeln Nachrede zu schützen und dieses Ungetüm zu erlegen. Es ist bezeichnend, daß er auf seiner Fahrt zu Schäfern kommt, wo er sich so wohl fühlt und so wenig von der übeln Nachrede merkt, die sonst alle Welt erfüllt, daß er längere Zeit bei ihnen wohnt und seine Aufgabe ganz vergißt. Erst als die Schäfer, während er auf kurze Zeit abwesend ist, überfallen und meist getötet werden, erwacht seine Thatenlust wieder. Ein treffender Zug ist es, daß ein Wilder, dem man begegnet, weit mehr wirkliche, in einem edlen Herzen wurzelnde Höflichkeit zeigt und sich in ähnlicher Weise wie Seumes Kanadier als besseren Menschen erweist als viele der vornehmen Ritter. Humoristisch ist die Schilderung der schönen Mirabella, die wegen zu großer Sprödigkeit verurteilt worden ist, so lange in Begleitung des Riesen Trotz und des Narren Spott in der Welt einherzuziehen, bis sie so viele Herzen glücklich gemacht hat, als sie durch ihre Kälte unglücklich machte. Calidore muß lange Zeit umherstreifen, bis er endlich das gesuchte Ungeheuer bei der Geistlichkeit findet, wo es bereits viele Klöster und Kirchen verwüstet hat. Er besiegt es, verbindet ihm das Maul, damit es nicht weiter verleumden kann, und bringt es zu Gloriana. Leider aber, spottet der Dichter, hat es sich neuerdings wieder losgerissen und treibt mehr Unfug als je zuvor.

Hiermit schließt das vom Dichter hinterlassene Werk. Außer diesen sechs Büchern sind nur noch zwei Canti und ein Stück eines dritten erhalten.

Ohne Zweifel ist die „Feenkönigin" eines der großartigsten Werke und konnte nur von einem Dichter ersten Ranges verfaßt werden. Spensers Zeitgenossen erkannten dies auch nach Gebühr an. Daß die Schöpfung trotz aller Vorzüge sehr bald vergessen wurde und jetzt kaum noch gelesen wird, liegt in ihrer ganzen Richtung. Spenser war ein Schriftsteller, der uns die Zauberwelt der Romantik noch einmal in ihrem ganzen Glanze vorführte, durch den sie, wie die Schäferdichtung im „Schäferkalender", in England auf ihre höchste Stufe geführt wurde. Aber leider kam er damit zu spät. Romantik und Renaissance schlossen mit ihm ab. Und schon lebte der Dichter, der, einer realistischeren Richtung huldigend, durch seine Bühnenstücke einen ganz anderen Geschmack zur Geltung brachte. Vor der Sonne Shakespeares verblich die mondbeglänzte Zaubernacht der Romantik und war bald ganz vergessen.

4. Shakespeare.

Zu der Zeit, wo Shakespeare geboren wurde, vereinte sich alles glücklich, daß sich sein Genie frei entfalten konnte. Durch die Reformation und die Losreißung Englands von Rom war freies Denken ermöglicht worden, und die Buchdruckerkunst sorgte für schnelle Verbreitung der Geisteserzeugnisse. Kopernikus hatte die enge Weltanschauung des Mittelalters in astronomischen Dingen gestürzt, Columbus ganz neue Teile der Erde eröffnet. Schnell bemächtigten sich die Engländer des Meeres, entdeckten und eroberten, besonders nachdem 1588 durch den Untergang der Armada das Übergewicht Spaniens zur See gebrochen war, fremde ferne Länder und wurden bald eines der bedeutendsten schiffahrenden Völker. Englands Segel durchkreuzten bald alle Meere und brachten reiche Schätze in das Mutterland. Die prachtliebende Königin Elisabeth veranstaltete glänzende Hoffeste, und der Adel ahmte ihr Beispiel nach: es war die Zeit des „lustigen alten England" (merry old England).

Diese Hoffestlichkeiten mußten zunächst eine Hebung theatralischer Darstellungen zur Folge haben, und wenn es zuerst auch, wie Lylys Stücke beweisen (vgl. S. 215 ff.), nur die Hofbühne war, die sich rasch emporschwang, so wirkten diese Verhältnisse doch bald auch auf die volkstümliche Bühne ein, wofür die Werke Kyds, Peeles, Greenes und vor allem Marlowes Zeugen sind. Wir sahen, daß das Drama, als Shakespeare auftrat, noch nicht ganz mit der alten Zeit gebrochen hatte, aber es kurz darauf that. Der Vorteil dieser Übergangsstellung war der, daß einem Dichter damals die Fundgruben italienischer und klassischer Litteratur offen standen, aus denen er sich Stoff zu seinen Dichtungen und zu reichem Beiwerk holen konnte, daß er aber auch noch aus dem romantischen Mittelalter schöpfen durfte. Und woher er auch nahm, er konnte sicher sein, bei seinen Hörern Anklang zu finden. Die Zeit war also wie geschaffen für einen großen Dichter, ganz besonders für einen Dramatiker.

Dazu wirkte noch der Umstand sehr günstig, daß sich durch die damalige politische Lage das Selbstbewußtsein des englischen Volkes mächtig hob. Mit gerechtem Stolze blickte das kleine Volk auf seine großen Erfolge hin. Es gewann Interesse an seiner eignen Geschichte, die es bisher wenig beachtet hatte, und so wurden die Dichter auch auf die reiche, ja unerschöpfliche Fundgrube des eignen Volkstums, der eignen Sage und Geschichte hingewiesen. Wir sehen daraus, daß ein begabter Dichter damals über die gesamte Litteratur der alten, mittelalterlichen und neuen Zeit verfügte, daß es ihm möglich war, Gestalten zu schaffen, die zwar äußerlich an Zeit und Ort gebunden, in ihrem Denken und Dichten, ihrem Sinnen und Trachten, kurz in ihrem ganzen Thun und Treiben aber Menschen sind, wie sie in jedem Volke und zu jeder Zeit leben, gelebt haben und leben werden, solange sich nicht der ganze Charakter der Menschheit vollständig ändert. So war die Zeit, in der Shakespeare auftrat. Durch seinen mächtigen, einzigartigen Geist schwang er sich schnell über alle anderen Dichter seines Jahrhunderts und seines Volkes empor. Er hat sich nicht nur einen Ehrenplatz in der englischen Litteratur errungen, sondern er gehört der Weltlitteratur an, und nur wenige auserwählte Dichter anderer Völker dürfen ihm zur Seite treten.

Aber so hoch jetzt auch Shakespeare mit vollem Rechte steht, dürfen wir nicht außer acht lassen, daß auch von ihm das Sprichwort gilt: „Es ist noch kein Meister vom Himmel gefallen". Wie andere Dichter hatte auch er seine Lehrjahre durchzumachen, ehe er Meister wurde; wie die anderen mußte er sich vom Unvollkommenen zum Vollkommeneren und zur höchsten Vollendung aufschwingen. Die Annahme, daß Shakespeare, im Gegensatz zu allen anderen Menschen,

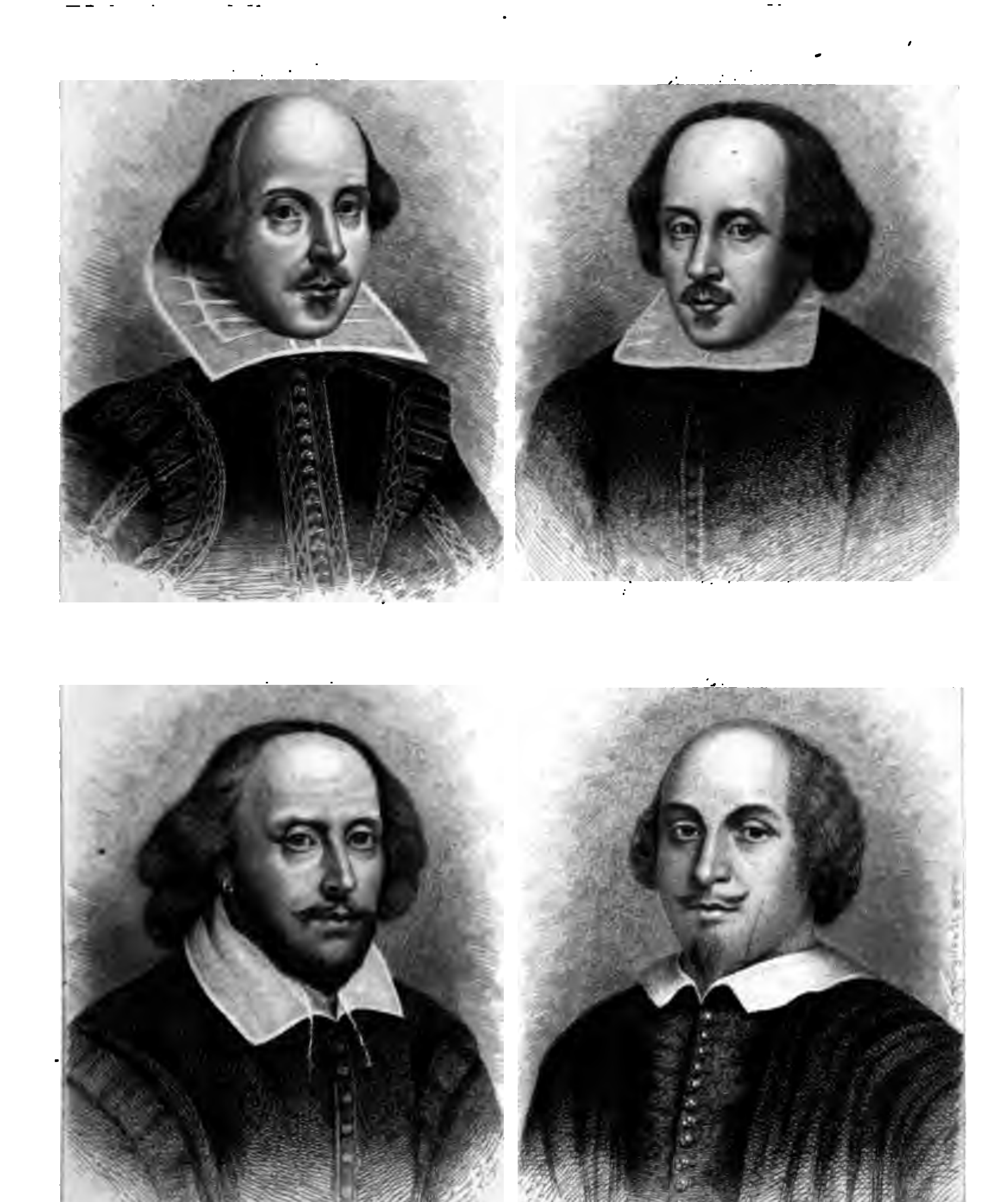
William Shakespeare.

1. (Oben, links:) Bildnis von Droeshout vor der ersten Folio-Ausgabe (1623) der Dramen Shakespeares. Nach dem Exemplar der Königl. Bibliothek zu Berlin. Das Bild stellt Shakespeare wahrscheinlich in der Rolle des alten Knowell in Ben Jonsons „Every Man in his Humour“ dar.

2. (Oben, rechts:) Das sogenannte Felton-Bildnis, nach Friswell, „Life Portraits of W. Shakespeare“. Das Bild scheint am Ende des 16. oder im Anfang des 17. Jahrhunderts nach dem Bildnisse von Droeshout gemacht zu sein; um 1794 gehörte es dem Antiquar Felton, 1870 wurde es in London versteigert; wer es jetzt besitzt, ist unbekannt.

3. (Unten, links:) Das sogenannte Chandos-Bildnis, nach dem Mezzotinto der englischen Shakespeare-Gesellschaft. Dieses Bild soll zuerst im Besitze des Schauspielers Joseph Taylor gewesen sein, der zu Shakespeares Zeit lebte und sich besonders in den Rollen des Hamlet und Jago auszeichnete; von diesem wurde es dem Schauspieler und Dichter W. Davenant vermacht, aus dessen Nachlaß es in den Besitz des Schauspielers Betterton und im Laufe der Zeit durch Kauf und Erbschaft an den Marquis von Caernarvon, den späteren Herzog von Chandos, gelangte. Nach dem Tode von dessen Tochter, der Herzogin von Buckingham, kaufte es der Graf Ellesmere, der es 1856 der Nationalgalerie zu London schenkte, wo es sich jetzt noch befindet.

4. (Unten, rechts:) Das sogenannte Stratforder Bildnis, nach Photographie. Dieses Bild wurde 1860 von Simon Collins, als er die Büste Shakespeares in der Heiligen Dreieinigkeitskirche zu Stratford wiederherstellte, in übermaltem Zustande daselbst aufgefunden. Als die Übermalung entfernt war, zeigte sich, daß das Bild im Ausdruck des Gesichtes und in der Farbengebung eine große Ähnlichkeit mit der Büste besaß; man darf wohl annehmen, daß es im 17. Jahrhundert nach dieser gemalt sei. Jetzt ist es im Shakespeare-Hause zu Stratford.



William Shakespeare.

Nach den vier bekanntesten Bildnissen des 17. Jahrh

niemals etwas Unvollkommenes verfaßt hätte, wäre thöricht. Wir können vielmehr auch bei ihm eine Entwickelung beobachten. Daß er sie sehr viel rascher als alle seine Zeitgenossen durchmachte und bald zur Vollendung gelangte, spricht für seinen außerordentlichen Geist, aber ein frühentwickeltes Genie war er keineswegs.

Über Shakespeares Leben wissen wir nur wenig. Dieser Umstand wurde neuerdings als ein Hauptbeweis von denen benutzt, die nachweisen wollen, daß die unter des Dichters Namen jahrhundertelang bekannten Dramen nicht von dem geschichtlichen William Shakespeare verfaßt seien. Hätte Shakespeare, sagen sie, diese berühmten Werke wirklich geschrieben, so müßten wir mehr über sein Leben wissen. Wir kommen nochmals auf diese Frage zurück, aber schon hier sei festgestellt, daß diese Behauptung gänzlich unhaltbar ist. Über Spenser, Marlowe, Peele, Greene und viele andere, die gleichfalls sehr berühmt und angesehen waren, wissen wir auch nicht mehr, oft noch weniger als über Shakespeare. Man genoß damals die Werke der Dichter, ohne viel nach ihrer Persönlichkeit zu fragen.

Ein Shakespeareforscher des 18. Jahrhunderts sagt über das Leben des Dichters:

> „Alles, was wir mit einiger Sicherheit wissen, ist, daß Shakespeare zu Stratford geboren wurde, heiratete und Kinder hatte, nach London ging, zuerst dort Schauspieler war, dann Gedichte und Theaterstücke schrieb, nach Stratford zurückkehrte, sein Testament machte, starb und begraben wurde."

Viel mehr wissen wir auch jetzt nicht über den Dichter. Ausgeschlossen ist es nicht, daß noch mehr Nachrichten über ihn vorhanden waren, aber durch unglückliche Zufälle sind sie verloren gegangen. An drei Stellen waren schriftliche Urkunden über ihn zu vermuten: in Stratford, im Globetheater zu London und endlich bei seinen Freunden. In Stratford jedoch, und ganz besonders in der Familie des Dichters, bei seinem Schwiegersohne Hall und seiner Tochter Susanne, machte sich zur Zeit, wo Shakespeare starb, schon sehr die puritanische Richtung geltend. Aus Pietismus oder Puritanismus mag schon zu Lebzeiten des Dichters manches Aktenstück, das sich auf sein Verhältnis zum Theater bezog, vernichtet worden sein; wissen wir doch, wie hartnäckig die Puritaner das Theater bekämpften. Außerdem ist festgestellt worden, daß des Dichters Tochter Susanne, die sehr geizig war, nach dem Tode ihres Mannes, des Arztes Hall, dessen sämtliche Papiere als Makulatur verkaufte. Ähnlich wird sie wohl auch nach ihres Vaters Absterben verfahren sein. Im Globetheater, zu dem der Dichter die längste Zeit seines Lebens in enger Beziehung stand, dürfte auch manches auf Shakespeare bezügliche Schriftstück aufbewahrt gewesen sein, sicherlich Manuskripte seiner Dramen. Im Jahre 1613 brannte jedoch das Theater vollständig nieder, und dabei ging sicherlich vieles zu Grunde. Unter des Dichters Freunden wäre an erster Stelle sein Kollege Ben Jonson zu nennen. Dessen Haus in London wurde 1623 durch eine Feuersbrunst eingeäschert, der Nachlaß anderer Freunde bei deren Tod zerstreut. Was aber etwa noch erhalten blieb, wurde durch den großen Brand Londons im Jahre 1666 zerstört. Es ist gerade, als hätten alle genaueren Nachrichten über Shakespeares Leben vernichtet werden sollen, damit er uns nur noch aus seinen Werken entgegenträte.

Drei andere Quellen wurden zwar in den folgenden Jahrhunderten gern benutzt, sind aber recht trübe. Der Dichter Davenant (geboren 1609), der sich darin gefiel, sich für einen unehelichen Sohn Shakespeares auszugeben, wußte von diesem mancherlei zu erzählen. Seine Eltern hielten das Wirtshaus zu Oxford, in dem Shakespeare auf seinen Reisen zwischen London und Stratford einzukehren pflegte. Aber so wenig glaublich Davenants Angaben über seine Abstammung sind, ebensowenig sind es seine übrigen Erzählungen. Ferner besuchte der Schauspieler Betterton gegen Ende des 17. Jahrhunderts Stratford und die Grafschaft Warwick. Daß

man ihm dort, mehr als zwei Menschenalter nach Shakespeare, und nachdem die Stürme der großen Revolution über das Land gezogen waren, besonders zuverlässige Auskunft über den Dichter gegeben hätte, ist nicht anzunehmen. Endlich hielt sich der Altertumsforscher John Aubrey um 1680 eine Zeitlang in Stratford auf. Dieser meinte es recht schlau anzufangen, indem er einen achtzigjährigen Gemeindebiener zu seinem Hauptgewährsmann machte und ihn über Shakespeare ausforschte. Er erfuhr die unglaublichsten Dinge, wovon aber immer noch hier und da etwas in Litteraturgeschichten auftaucht, ebenso kritiklos angenommen wie von Aubrey.

Aus diesen drei sehr bedenklichen Quellen stammen die vielen Märchen über Shakespeares Jugend in Stratford und sein Leben im Beginne seiner Londoner Zeit. Welche Wanderungen dann einzelne dieser Geschichten machten, gewiß nicht, ohne daß ihnen noch manches hinzugefabelt wurde, dafür nur ein Beispiel. Die auch heute immer noch gern gehörte Fabel, Shakespeare habe sich in London zuerst dadurch seinen Unterhalt erworben, daß er während der Theatervorstellungen die Pferde der reichen Theaterbesucher gehalten habe, tauchte zuerst 1753 in Cibbers „Leben der Dichter" auf. Cibber hörte sie von Dr. Newman, dieser vom Dichter Pope, dem sie vom Shakespeareforscher Rowe mitgeteilt worden war. Rowe hatte sie von Betterton und dieser von Davenant. Auf solchen Klatsch gründen sich manche der beliebten Erzählungen über Shakespeare.

Der Name Shakespeare findet sich bereits im 14. Jahrhundert in der Grafschaft Warwick; in Stratford aber können wir erst des Dichters Vater nachweisen. Es ist ein recht unpoetisches Aktenstück, das uns zuerst von Johann Shakespeares Aufenthalt in diesem Landstädtchen Kunde gibt. Ende April 1552 mußte Johann nämlich 12 Pence Strafe bezahlen, weil er trotz des Verbotes des hochweisen Magistrats von Stratford vor seinem Hause auf der Straße, nicht hinten im Hofe, einen Misthaufen angelegt hatte.

Was mag den Vater des Dichters veranlaßt haben, in das Städtchen zu ziehen, während seine Verwandten auf dem Lande wohnen blieben? Damit ist sogleich die Frage zu verbinden: was trieb der Vater Shakespeare für ein Gewerbe? Des Dichters Großvater war sehr wahrscheinlich Richard Shakespeare, der Robert Arden Grundstücke abgepachtet hatte und zu Snitterfield bei Stratford lebte. Er hatte zwei Söhne, Heinrich und Johann, von denen der letztere, um 1530 geboren, 1557 Marie Arden, die jüngste Tochter Robert Ardens, heiratete. Schon der Umstand, daß der wohlbegüterte Mann seine Tochter an Johann gab, läßt darauf schließen, daß sich dieser vor anderen Bauerssöhnen durch Intelligenz und gewandtes Wesen hervorthat, und daß auch die Vermögensverhältnisse der Familie Shakespeare keine schlechten gewesen sein werden. Nach dem oben angeführten Zeugnisse wird Johann im Jahre 1550 oder 1551 nach Stratford gezogen sein und sich bis 1557, wo er heiratete, schon Vermögen erworben haben. Sein Vater und sein Bruder Heinrich blieben in Snitterfield. Als unternehmender Mann sah des Dichters Vater wohl ein, daß sich die Erzeugnisse der Landwirtschaft, wenn man selbst in der Stadt wohne, besser und vorteilhafter verwerten ließen. Darum zog er nach Stratford. Seinem Gewerbe nach soll er dort Wollhändler, nach anderen Handschuhmacher oder endlich auch Fleischer gewesen sein. Alle drei Angaben lassen sich vereinigen, wenn man festhält, daß sich Johann auch in der Stadt, wie früher auf dem Lande, vorzugsweise mit Viehzucht beschäftigte. Er züchtete Schafe, trieb mit deren Wolle Handel, hielt auch Großvieh, schlachtete dies und verkaufte Fleisch und Häute oder verarbeitete letztere schon selbst zu Handschuhen und dergleichen.

Johann gelangte unter seinen Mitbürgern bald zu Ansehen. 1557 wurde er bereits in den Stadtrat gewählt, 1565 erreichte er die höhere Stufe, die eines „Alderman", und 1568 die

höchste: er wurde Bürgermeister (High Bailiff), ein Ehrenamt, das er auf ein Jahr zu verwalten hatte, um dann wieder in die Reihe der „Aldermen" zurückzutreten. Daß sich der Familienbesitz vermehrte, beweist die Pachtung neuen Landes und 1575 der Ankauf zweier Häuser nebst Grund und Boden (freehold houses) in der Henley Street. Schon 1556 hatte Johann zwei Häuser (copyhold houses), eines davon gleichfalls in der Henley Street, gepachtet. Auch wissen wir, daß er der Stadt öfters Vorschüsse leistete.

Unser Dichter war nicht das älteste Kind seiner Eltern; zwei Mädchen gingen voraus, aber sie starben schon in den ersten Lebensjahren. William folgten noch drei Brüder und zwei Schwestern. Von ersteren sei Edmund (1580—1607) erwähnt, der, wie William, Schauspieler war. Überlebt hat den Dichter von den sieben Geschwistern nur seine 1569 geborene Schwester Johanna, die sich später mit einem Hutmacher Hart in Stratford verheiratete.

William Shakespeare (vgl. die Kupferdrucktafel bei S. 246) wurde 1564 geboren. Getauft wurde er nach dem Eintrag im Kirchenbuche von Stratford am 26. April (vgl. die nebenstehende Abbildung). Man glaubte daher, er sei am 23. April 1564 geboren worden, und glaubte es um so lieber, als der 23. April, der Georgstag, ein Festtag für ganz England war. Es ist dies aber eine ganz willkürliche Annahme, gegen die z. B. der Umstand spricht, daß des Dichters Grabschrift von einem Zusammenfallen des Geburts- und Todestages nichts weiß. Auch findet sich dort die Angabe, er sei am 23. April 1616 „im dreiundfünfzigsten Jahre seines Lebens" (Obiit Anno Domini 1616, Aetatis 53, die 23. Ap.) gestorben. Hieraus dürfen wir schließen, daß er am 23. April (alten Stiles) 1564 bereits lebte. Gewiß wurden die Kinder häufig am dritten Tage getauft, aber auch früher oder später. Noch im 18. Jahrhundert herrschte auch bei uns hinsichtlich des Tauftages kein bestimmter Brauch. Goethe und Schiller wurden am Tage nach ihrer Geburt, Klopstock und Lessing dagegen erst am dritten Tage ihres Lebens getauft. Da zu Shakespeares Zeit aber alle Taufen in der Kirche, häufig am Sonntag nach der Geburt, vorgenommen wurden, dürfen wir wohl eher an eine spätere Taufe als bei den genannten deutschen Dichtern denken. Ließe sich aber auch der 23. April als Shakespeares Geburtstag festhalten, so müßten wir ihn, da wir jetzt nach dem Gregorianischen Kalender rechnen, 1564 dagegen noch der Julianische galt, doch am 3. Mai feiern.

Der Taufeintrag über Shakespeare im Taufregister zu Stratford. Nach Photographie.

Vierte Zeile von oben: [April] 26 Gulielmus filius Johannis Shakspere; 26. [April] Wilhelm, Sohn des Johannes Shakspere.

Geboren wurde der Dichter wohl in einem der gemieteten Häuser, wuchs aber sicherlich in dem jetzt als Geburtshaus bezeichneten auf, das sein Vater wahrscheinlich schon eine Reihe von Jahren vor dem Ankauf bewohnte. Die Verhältnisse der Familie waren damals recht behaglich, so daß William gewiß eine sonnige Kindheit verlebte, teils im geräumigen Hause in der Henleystraße, das im Erdgeschoß Läden und Warenräume, oben die Familienzimmer enthielt (s. die Tafel bei S. 250), teils auf dem Lande bei den väterlichen und mütterlichen Verwandten. Wie bei unseren großen deutschen Dichtern wird auch bei Shakespeare besonders die Mutter auf den Knaben eingewirkt haben, mehr als der durch seine Geschäfte sehr in Anspruch

genommene Vater. Konnte Marie Arden auch nicht schreiben und vielleicht nur notdürftig lesen, so dürfen wir sie uns doch als eine mit gutem Mutterwitz begabte, frohe, heitere Frau vorstellen. Darauf deutet auch, daß ihr Vater sie in seinem Testamente (Ende 1556), obgleich sie die jüngste Tochter von sieben war, zusammen mit ihrer Schwester Alice zur Testamentsvollstreckerin machte und ihr noch ein besonderes Legat aussetzte, weil sie ihm seine letzte Krankheit und sein schweres Leiden gemildert und erheitert hätte.

Da Marie ihre Jugend auf dem Lande verlebt hatte, wird sie gewiß eine Menge Volkslieder und Volkssagen gekannt haben, die sie ihrem William vorsang und gern erzählte, so seine Liebe zur Dichtung erweckend. Bald wurde dann die Phantasie des Knaben noch in anderer Weise angeregt; war doch gerade die Grafschaft Warwick nicht nur voll von geschichtlichen Erinnerungen, sondern auch durchwoben von Sagen. Zwei große Heerstraßen wiesen rückwärts auf die Römerzeit, die Watling- und Ikenield-Straße; das benachbarte Warwick rief den sagenhaften Guy von Warwick (vgl. S. 98) sowie die Grafen von Warwick, die sich unter Richard II. und Heinrich V. und VI. ausgezeichnet hatten, ins Gedächtnis zurück, während Coventry mit dem Namen des Leofric von Mercien, mit den Rosenkriegen und mit der Sage von Godiva eng verbunden war. In dieser Stadt konnte der junge Shakespeare außerdem Aufführungen von Mistierienspielen ansehen, wodurch sein dramatisches Talent geweckt wurde. Welchen Eindruck mögen die glänzenden Hoffeste im benachbarten Kenilworth, und besonders das von 1575, auf den heranreifenden Geist gemacht haben! Aber auch seine Vaterstadt selbst bot Shakespeare gerade in Bezug auf das Drama viel. Besuchten doch in den achtzehn Jahren 1569 bis 1587 nicht weniger als vierundzwanzig Schauspielertruppen das Landstädtchen, darunter zweimal die „Schauspieler der Königin", die geradeswegs aus London kamen.

Wirkten also schon viele Umstände anregend auf den Knaben ein, so dürfen wir auch annehmen, daß seine Ausbildung von dem praktischen, ehrgeizigen Vater nicht vernachlässigt wurde. Stratford erfreute sich damals einer vorzüglichen Lateinschule (grammarschool; s. die beigeheftete Tafel „Stätten aus W. Shakespeares Leben"), deren Besuch jedem Bürgersohne, der lesen konnte und mindestens sieben Jahre alt war, unentgeltlich zustand. Den ersten Unterricht in der Fibel (hornbook) erhielt der Dichter also von einem Privatlehrer, dann besuchte er die Lateinschule, wo sein Hauptlehrer Thomas Hunt war, der von 1572 bis 1577 an der Anstalt wirkte. Hier legte Shakespeare den Grund zu den Kenntnissen, die er später in seinen Werken entfaltete; vor allem wurde in der Stratforder Schule außer im Lateinischen in der englischen Geschichte unterrichtet. Ob sich Shakespeare als Schüler besonders auszeichnete, wissen wir nicht; urteilt man aber nach anderen Dichtern, so ist es wohl kaum anzunehmen. Dagegen wird er sich oft in ein Buch vertieft und so ohne besondere Auswahl bald alles durchgelesen haben, was er von englischen Dichtern, Geschichtbüchern, Sagenstoffen oder auch von Übersetzungen aus fremden Sprachen, die gerade damals in Menge entstanden, in die Hände bekommen konnte.

Wie lange er die Schule besuchte, wissen wir ebenfalls nicht. Er wird sie nach damaligem Brauche 1578 oder etwas früher verlassen haben. Womit sich der Dichter alsdann bis zu seiner Übersiedelung nach London beschäftigte, ist ein Gegenstand lebhafter Erörterung geworden. Er soll nach den einen Metzger, nach den anderen Landschulmeister gewesen sein; wieder andere aber wollen aus seinen Dramen entnehmen, er sei Apotheker, Soldat, Schiffer, und wer weiß, was sonst noch alles, gewesen, weil er gelegentlich große Kenntnisse in diesen Berufen verrät. Doch mit demselben Rechte könnte man behaupten, er sei Totengräber gewesen, da er sich im „Hamlet" auch in diesem Fache bewandert zeigt. Am meisten hat die Annahme für sich, daß

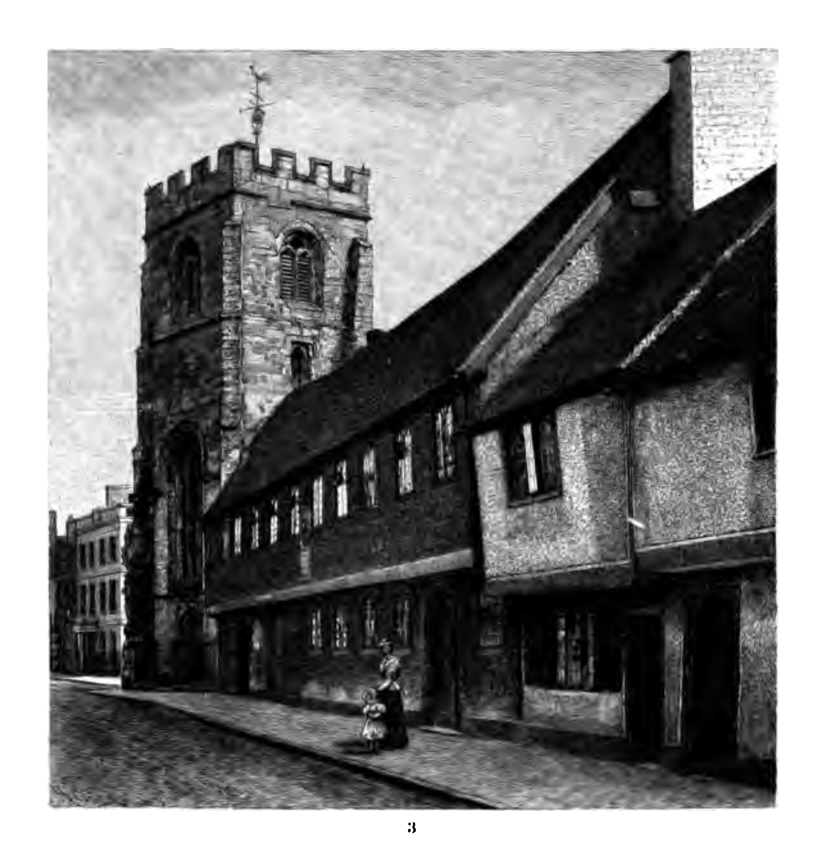


1



2

Stätten aus William Shakespeares Leben.



3

4

Stätten aus William Shakespeares Leben.

Stätten aus William Shakespeares Leben.

Vorderseite: 1. Shakespeares angebliches Geburtshaus zu Stratford.

2. Shakespeares angebliches Geburtszimmer.

Rückseite: 3. Die „Grammar-School“ zu Stratford.

4. Die heilige Dreieinigkeitskirche zu Stratford.

Nr. 1, 2 u. 4 nach Photographien der Stereoscopic Company zu London, Nr. 3 nach Photographie von F. Frith u. Komp. in Reigate

er bei einem Rechtsgelehrten als Schreiber und Gehilfe eingetreten sei, um es nach englischer Weise allmählich zu einem Advokaten und Notar zu bringen. Dafür spricht seine ungewöhnliche Vertrautheit mit dem verwickelten englischen Rechtsverfahren, dafür spricht auch eine Anspielung seines Zeitgenossen Nash. Zugleich würde dieser Beruf recht gut mit den ehrgeizigen Plänen seines Vaters in Einklang gestanden haben, denn in der juristischen Laufbahn konnte Shakespeare am ersten bald zu einer angesehenen, unabhängigen und einträglichen Stellung gelangen, und das ließen zwei Gründe damals wünschenswert erscheinen.

Die Vermögensverhältnisse der Familie, die bisher recht gut gewesen waren, gingen zurück. Der Grund dafür ist uns unbekannt. Im Jahre 1578 verpfändete Johann Shakespeare das Gut seiner Frau, Asbies; in demselben Jahre leistete ein anderer Stratforder für ihn Bürgschaft, 1579 verkauften die Eltern des Dichters sogar ihren Anteil am Gute zu Snitterfield und 1580 einen anderen, der ihnen durch den Tod der Frau Arden zugefallen war; dagegen wollten sie jetzt Asbies wieder auslösen. 1586 oder 1587 scheint diese Geldnot ihren Höhepunkt erreicht zu haben; von da an wird es wieder besser.

Der andere Grund, der den Dichter nach einer einträglichen Stelle suchen ließ, war der, daß er sich 1582 trotz seiner Jugend zu verheiraten gedachte. Ende November 1582 verbürgten sich Fulk Sandells und John Richardson, beides Landleute (agricolae), zu Worcester vor dem Friedensrichter und Notar, daß der Ehe William Shakespeares mit der 1556 geborenen, also acht Jahre älteren Jungfrau (maiden) Anna Hathaway aus Stratford kein Hindernis im Wege stehe, sie mithin nach einmaligem Aufgebot getraut werden könnten. Die Trauung selbst wird schon im Dezember stattgefunden haben.

Anna Hathaway stammte, wie auch die beiden Zeugen, nicht aus Stratford selbst, sondern aus dem benachbarten Shottery, wo noch heute ihr Geburtshaus gezeigt wird (vgl. die Abbildung, S. 253). Ihre Eltern waren wohlhabende Landleute. Die Trauung war damals zwar, wie später, die gesetzliche Heirat, aber schon die Verlobung (trothplight) galt, wie eine Anzahl Stellen in des Dichters Dramen beweisen, für die Handlung, die zwei Liebende zusammengab; nach dieser pflegten sie als Gatten miteinander zu leben. Wenn wir daher hören, daß dem Dichter schon am 26. Mai 1583 ein Kind, Susanna, getauft wurde, so können wir in diesem Ereignisse gewiß nichts Anstößiges finden.

Daß die Ehe eine besonders glückliche gewesen wäre, dürfen wir nach Aussprüchen des Dichters in seinen Dramen kaum annehmen, ohne daß wir uns jedoch Anna als eine Xantippe vorzustellen brauchen, die ihren jugendlichen Gemahl zuletzt aus dem Hause und aus Stratford wegkeifte. Shakespeare betrachtete, wie es scheint, seine Verheiratung bald als einen übereilten Schritt. Darauf deutet die Stelle in „Was ihr wollt“ II, 4:

„Wähle doch das Weib
sich einen ältern stets, so fügt sie sich ihm an,
so herrscht sie dauernd in des Gatten Brust! ...
So wähl' dir eine jüngere Geliebte,
sonst hält unmöglich deine Liebe stand.
Denn Mädchen sind wie Rosen: kaum entfaltet,
ist ihre holde Blüte schon veraltet.“

Gegen zu frühe Liebe spricht er in den „Edelleuten von Verona“ I, 1:

„Wie die frühste Knospe
der Wurm anfrißt, bevor sie noch erblüht,
so wird durch Lieb' ein jung und zarter Geist

verkehrt zur Narrheit: in der Knosp' ertötet,
verliert sein Grün in erster Jugend er
und jeder künft'gen Hoffnung schönen Sproß."

Darauf, daß er gegen den Wunsch seiner Eltern heiratete, kann folgende Stelle, „Wintermärchen" IV, 3, gedeutet werden:

„Recht ist's, daß sich
mein Sohn selbst wählt die Braut, doch recht nicht minder,
daß auch der Vater, dessen einz'ge Lust
ein wackeres Geschlecht ist, mit berate
bei diesem Schritt."

Später mag dann Shakespeare die Liebe zu seinen Kindern, besonders zu seiner ältesten Tochter und seinem frühverstorbenen Sohn, für die bald erkaltete Neigung zu seiner Frau einigermaßen entschädigt haben.

Die nächste beglaubigte Thatsache aus des Dichters Leben ist die, daß am 2. Februar 1585 den jungen Eheleuten Shakespeare ein Zwillingspaar, Hamlet (oder Hamnet) und Judith, getauft wurde. Ihre Namen erhielten sie von ihren Paten Hamlet und Judith Sadler, Bürger in Stratford. Diese bedeutende Vermehrung der Familie, die neue Sorge, die jetzt an den Vater herantrat, wird einen Plan, den er sicherlich schon längere Zeit mit sich herumtrug, zur Reife gebracht haben. Gewiß war schon lange die Poesie im Dichter erwacht, und besonders fühlte er sich zum Dramatiker geboren. Aber der Beruf eines Dichters brachte damals wenig Geld ein, und Shakespeare mußte, wie erwähnt, auf Einnahmen sehen. Wer sowohl Dichter als Schauspieler war, der durfte auf guten Gelderwerb rechnen, und so wird Shakespeare damals seine Rechtswissenschaft aufgegeben und sich der dramatischen Laufbahn zugewendet haben. Zu diesem Zwecke mußte er aber nach London übersiedeln.

Die Volkssage weiß allerdings einen anderen Grund für seinen Weggang von Stratford anzuführen. Nach ihr soll er in den benachbarten Forsten des Sir Thomas Lucy mit anderen Burschen eine große Wilderei begangen haben. Der Ritter habe ihn auspeitschen und dann, in einem Spottliede verhöhnt, derart verfolgen lassen, daß es der junge Mann für geratener gehalten habe, sich aus Stratford zu entfernen. Diese erst sehr spät entstandene Sage trägt den Stempel der Erfindung ganz deutlich an sich. Zu der Zeit, wo Shakespeare nach London gegangen sein muß, besaß Sir Thomas Lucy noch gar keinen gesetzlich geschützten Wildpark, sondern nur ein Kaninchengehege. Auch konnte kein Landedelmann einen Stratforder Bürger, und als solchen haben wir uns doch den Dichter damals zu denken, peitschen lassen oder ihm gar so arg zusetzen, daß er seine Heimat verlassen mußte. Was brauchen wir auch noch weiter nach Gründen zu suchen, um Shakespeares Übersiedelung nach London zu erklären? In ihm hatte sich gewiß schon lange und immer unbezwinglicher der Wunsch geregt, nach der Hauptstadt zu gehen. Nur dort konnte sich sein Dichtergeist, angespornt durch den Verkehr mit ähnlich Strebenden, entwickeln, und nur dort brachte vornehm und gering, Hof und Volk den Dichtwerken, und vor allem den dramatischen, Verständnis entgegen.

Im Jahre 1585 oder spätestens 1586 wird also Shakespeare nach London gegangen sein, um sich dort zunächst zum Schauspieler auszubilden. Gerade zu dieser Zeit hatte sich eine neue Truppe zusammengethan, die sich um Richard Burbadge (oder Burbage), der in Schauspielerkreisen groß geworden war, scharte. Diese Gesellschaft, die bald in den Dienst des Hofes genommen und als „Schauspieler der Königin" bezeichnet wurde, ist dieselbe, der der Dichter später angehörte. Da die Familie Burbadge wie Shakespeare aus der Grafschaft Warwick

stammte, auch hier und da nach Stratford kam, ist anzunehmen, daß Shakespeare mit dem fast gleichalterigen Richard Burbadge bekannt wurde und sich durch ihn in seinem Entschluß noch bestärken ließ. Als er nach London gekommen war, verfolgte er sein Ziel gewiß mit Energie, trat bei Burbadges Truppe als Lehrling ein, denn auch die Schauspieler bildeten damals, wie die Gewerbe, eine festgegliederte Körperschaft, und brachte es bei seinem angeborenen dramatischen Talent sicherlich bald vorwärts. Denken wir uns den Sachverhalt in dieser Weise, so erklärt sich alles natürlich, und es ist kein Grund vorhanden, dem Dichter vor seiner schauspielerischen Laufbahn eine andere Beschäftigung in London zuzuweisen. Daß er Pferdejunge (vgl.



Anna Hathaways Geburtshaus zu Shottery bei Stratford. Nach Photographie der Stereoscopic Company zu London. Vgl. Text, S. 251.

S. 248) gewesen oder in ein Weingeschäft eingetreten sei, ist eine ebenso haltlose Annahme wie die, daß er in einer Buchdruckerei Beschäftigung gefunden habe.

Wie schnell Shakespeare in seiner Truppe eine angesehene Stellung als Schauspieler, Überarbeiter älterer Stücke und dann auch als Dichter neuer einnahm, ersehen wir daraus, daß er bereits im Jahre 1589 von dem nach ähnlichen Zielen strebenden Thomas Nash angegriffen wurde und 1592 von dem neidischen Robert Greene spöttischer Weise als „ein wahrer Hans Faktotum und, nach eigner Meinung, der einzige Bühnenerschütterer im Lande“ (an absolute Johannes Factotum and, in his own conceit, the only Shakescene in a country) bezeichnet werden konnte. In demselben Jahre aber erklärt ihn Francis Meres bereits für einen der bedeutendsten englischen Dichter und führt eine stattliche Reihe Shakespearischer Werke, lyrische wie dramatische, an, darunter sechs Lustspiele, vier Historien und zwei Trauerspiele.

Shakespeare erwarb sich aber in London nicht nur Ruhm, sondern auch viel Geld, letzteres allerdings wohl mehr in seiner Eigenschaft als Schauspieler, denn als Dichter. Es war damals nicht Sitte, daß der Direktor einer Truppe seinen Schauspielern einen bestimmten Gehalt aussetzte, sondern die bedeutendsten Mitglieder der Gesellschaft teilten die Einnahmen jedes Abends untereinander. Diese waren, da Adel und Volk in England damals eine sehr große Vorliebe für das Theater besaßen, bei den berühmteren Truppen ziemlich ansehnlich. Und obgleich die meisten Schauspieler das leicht gewonnene Geld sofort wieder ausgaben und oft in größter Armut starben, so kennen wir doch auch, abgesehen von Shakespeare, eine Anzahl rühmlicher Ausnahmen. Richard Burbadge soll sich ein so ansehnliches Vermögen erworben haben, daß ihm dieses gegen Ende seines Lebens ein Jahreseinkommen von 300 Pfund abwarf, eine Summe, der heutzutage etwa der Betrag von 30,000 Mark entsprechen würde. Auch Condell, der Mitherausgeber der ersten Gesamtausgabe von Shakespeares Dramen, Philips, der hauptsächlich komische Rollen gab, und manche andere Schauspieler wurden vermögende Leute.

Daß Shakespeare bald zu reichen Geldeinnahmen gelangte, können wir aus den Verhältnissen der Familie in Stratford schließen. Wir sahen, daß in den achtziger Jahren das Vermögen Johann Shakespeares zurückging, wahrscheinlich im Zusammenhang mit der allgemeinen Verarmung Stratfords, die durch das Sinken des Wollhandels bedingt wurde. In den Jahren 1586 und 1587 scheint es mit dem Vater des Dichters am schlimmsten gestanden zu haben, denn es wurde damals ein Pfändungsbefehl gegen ihn ausgewirkt. Allerdings finden wir ihn fortwährend im unbestrittenen Besitze seiner Häuser in Stratford, und zugleich leistet er auch für seinen Bruder Heinrich Bürgschaft. Beides spricht gegen vollständige Verarmung, die auch folgendes nicht beweisen kann. Von Johann Shakespeare heißt es, er habe zu denen gehört, die nicht wenigstens einmal monatlich zur Kirche gegangen seien. Daraus wurde nun geschlossen, er habe sich nicht in das Gotteshaus getraut, aus Furcht, man möchte ihn unterwegs seiner Schulden wegen gefangen nehmen. Aber noch heutigestags darf in England niemand, gegen den aus solchem Grunde ein Haftbefehl vorliegt, auf dem Kirchgange festgenommen werden, und dieses Gesetz galt auch schon damals. In den neunziger Jahren hoben sich ganz bestimmt die Vermögensverhältnisse der Familie wieder, und gewiß trugen dazu auch die Einnahmen des Dichters bei. 1592 wurde Johann Shakespeare wieder ein Ehrenamt übertragen: er hatte den Nachlaß eines Mitbürgers zu ordnen. 1596 that er die ersten Schritte, um ein Wappen für seine Familie zu erlangen, d. h. um in die „Gentry", den niederen Adel, den Landadel, aufgenommen zu werden. Damals kann also nicht mehr die geringste Geldbedrängnis vorgelegen haben. Ein Jahr später kaufte der Dichter das schönste und ansehnlichste Haus von Stratford, New Place. Zu gleicher Zeit wurde der Prozeß wegen Wiedererlangung des Gutes Asbies (vgl. S. 251) beim Kanzleigerichte anhängig gemacht. 1599 erhielt die Familie das Wappen, und somit lag gegen ihre Aufnahme in die Gentry kein Bedenken vor.

Es ist bezeichnend für den Dichter, daß er fast alles Geld, das er gewann, in Stratford, nicht in London, anlegte. Wir dürfen daher auch als feststehend annehmen, daß seine Familie stets in diesem Städtchen lebte, und daß er sie oft von London aus besuchte, obgleich eine solche Reise damals noch zwei Tage in Anspruch nahm. In London war er nur Mitbesitzer des Blackfriar- und Globe-Theaters, und 1613, nachdem er wahrscheinlich seinen Anteil an diesen Theatern verkauft hatte, erwarb er sich mit anderen ein Haus und einen Garten in der Hauptstadt. Weit eifriger kaufte er sich in seinem Geburtsorte an. New Place wurde nun sein Wohnsitz, doch erwarb er sich auch anderswo in Stratford Grundbesitz, so 1602 für 320 Pfund Äcker und bald

Der Schluss von William Shake

Nach der Originalhandschrift im Britis

(Die Schriftzüge des Originals sind genau so unkl

[Males
Fifth Sixte
ing in such
to be and R
Sonns of h
and for def
ses to be
Hall and t
fullie yssue
to my Da
les of her
defalt of su
the saied V
I gyve un
with the fu
to my saie
gilt bole
Leases plat
soever afte
and my fu
devise and
John Hall
his wief wh
of this my
doe intrea
Russell Es
be oversee
mer wills
and testan
hereunto
first above

Witne
hereo
Julyu
John
Ham
Robe

Übertragung der umstehenden Handschrift.

of the bodies of the said Fourth
and seaventh sonnes lawfullie yssue-
manner as yt is before Lymitted
emaine to the first second and third
r bodie and to their heires Males]
lt of such issue the saied premis-
and Remaine to my sayed Neece
he heires Males of her bodie law-
ing. And for defalt of such issue
ghter Judith and the heires Ma-
bodie lawfullie issueinge. And for
ch issue to the Right heires of me
Villiam Shackspeare for ever. Item
to my wief my second best bed
rniture. Item I gyve and bequeath
Daughter Judith my broad silver
ll the rest of my goodes Chattel
e Jewels and houshold stuffe what-
r my Dettes and Legacies paied
nerall expences discharged I gyve
bequeath to my Sonne in Lawe
gent. and my Daughter Susanna
iom I ordaine and make executours
Last will and testament. And I
and Appoint the saied Thomas
quier and ffrauncis Collins gent to
rs hereof And doe Revoke All for-
nd publishe this to be my last will
nent. In Witness whereof I have
ut my hand the Daie and Yeare
written.

By me William Shakspeare
s to the publyshing
Fra. Collyns
Shawe
Robinson
et Sadler
t Whattcott

[. . . (an die) männlichen (Erben), die entstammen den besagten vierten, fünften, sechsten und siebenten Söhnen, die rechtmäßig geboren sind, in der Weise, wie es vorher bestimmt wurde, zu sein und zu bleiben bei den ersten, zweiten und dritten Söhnen ihres Leibes und ihren männlichen Leibeserben] und, falls keine solche Nachkommenschaft vorhanden ist, sollen die besagten Grundstücke sein und bleiben meiner benannten Nichte Hall und ihren männlichen Leibeserben, die rechtmäßig geboren; und bei Mangel solcher Nachkommenschaft an meine Tochter Judith und ihre männlichen Leibeserben, die rechtmäßig geboren werden, übergehen und bei Mangel solcher Nachkommenschaft an die rechtmäßigen Erben von mir, dem besagten William Shakspeare, für allezeit. Ferner vermache ich meiner Frau das zweitbeste Bett mit allem Zubehör. Ferner gebe und vermache ich meiner besagten Tochter Judith meine große vergoldete Bowle aus Silber. Alles übrige meiner Güter, mein Vieh, Pachtungen, Geschirr, Juwelen und Haushaltungsgegenstände, was nach Bezahlung meiner Schulden und Legate und nach Entrichtung der Kosten für mein Begräbnis (bleibt), gebe, schenke und vermache ich meinem Schwiegersohne, dem wohledlen Johann Hall, und meiner Tochter Susanna, seiner Ehegattin, die ich einsetze und zu Testamentsvollstreckern dieses meines letzten Willens und Testamentes mache. Und ich ersuche und bestimme die besagten Herren Thomas Russell und Franz Collins darüber zu wachen. Und widerrufe alle früheren Testamente und erkläre öffentlich dies als meinen letzten Willen und Testament. Zum Zeugnis wofür ich meine Unterschrift beigesetzt habe an dem im Eingange besagten Tag und Jahr.

Von mir William Shakspeare.

Zeugen bei der feierlichen Erklärung hiervon (des Testamentes)
Franz Collyns,
Julius Shawe,
Johannes Robinson,
Hamlet Sadler,
Robert Whattcott.

darauf ein Haus in der Walkerstraße. Ebenso pachtete er daselbst die Hälfte des Zehnten für 440 Pfund. Er hatte also offenbar schon lange den Plan, den er später auch ausführte, sich mehr und mehr von London zurückzuziehen und sein Leben dort zu beschließen, wo er es begonnen hatte.

Wann Shakespeare London verließ, wissen wir nicht sicher. Auch wechselte er nicht auf einmal seinen Aufenthaltsort, sondern verweilte allmählich immer mehr und mehr in der Vaterstadt und kam immer seltener und auf kürzere Zeit nach der Hauptstadt.

Im Jahre 1601 wurde Graf Essex hingerichtet, der dem Dichter stets ein mächtiger Gönner und Schutzherr gewesen war. Die alternde Königin Elisabeth (geb. 1533) wurde immer zurückhaltender und grämlicher, 1603 starb sie, und durch ihren Tod war ein Band gelockert, das den Dichter mit London verknüpft hatte. Der Nachfolger Elisabeths, Jakob I., zeigte sich ihm zwar auch gnädig, aber er stand ihm weit ferner als jene. 1603 trat Shakespeare noch als Schauspieler auf, 1606 spielt ein Gedicht bereits auf des Dichters ländliche Zurückgezogenheit an. Wir dürfen also annehmen, daß er mit etwa vierzig Jahren, um 1604, die Bühne verließ. Von 1609 an lebte er vorzugsweise in Stratford.

Sein Vater war am 8. September 1601 gestorben, seine Mutter folgte dem Gatten im September 1608 im Tode nach. Vorher hatte sie noch die Freude, ihre Enkelin, die älteste Tochter des Dichters, mit dem Mediziner Dr. John Hall vermählt zu sehen (5. Juni 1607). Auch die Geburt eines Urenkelchens, Elisabeth (Februar 1608), erlebte sie noch.

In New Place, dessen Garten sich bis zum Avon erstreckte, und dessen Gegenüber, ein großes Grundstück, der Dichter ebenfalls gekauft hatte, verlebte Shakespeare seine letzten Jahre. Aber über diese Zeit wissen wir auch nicht mehr als über den Aufenthalt in London. 1614 zerstörte ein großer Brand vierundfünfzig Gebäude in Stratford, aber von den Shakespeareschen Häusern scheint keins durch dieses Unglück betroffen worden zu sein.

Shakespeare lebte in hohem Ansehen in seiner Vaterstadt. Wenn er keine Ehrenämter verwaltete, so dürfen wir annehmen, daß er es nicht wollte. Jedoch war er im Interesse Stratfords noch manchmal thätig, vor allem in einem Prozeß, den die Stadt damals um den Besitz einiger Weideplätze führte.

Zu Anfang des Jahres 1616, im Januar, erkrankte Shakespeare. Dies dürfen wir aus dem Umstande schließen, daß er damals sein Testament zu machen begann. Er erholte sich jedoch wieder, und das Testament blieb unvollendet. Am 10. Februar feierte er die Hochzeit seiner zweiten Tochter Judith — der Zwillingsknabe Hamlet war 1596 gestorben — mit dem um vier Jahre jüngeren Weinhändler und Weinstubenbesitzer Thomas Quiney, dessen Familie der Gentry angehörte und in Stratford sehr angesehen war.

Vier bis fünf Wochen nach dieser Hochzeit befiel Shakespeare wieder eine Krankheit, die bald so heftig auftrat, daß der Dichter am 25. März unter Benutzung jenes ersten ein neues Testament machte. Es muß dann allerdings nochmals eine Besserung eingetreten sein, aber Ende März wurde das Testament in größter Eile ausgefertigt (vgl. die beigeheftete Tafel „Der Schluß von W. Shakespeares Testament"). Shakespeares Tod erfolgte dann am 23. April oder, nach dem neuen Stile, am 3. Mai 1616. Noch ehe man in London von dem unersetzlichen Verlust Nachricht haben konnte, brachten einfache Bewohner von Stratford die irdischen Reste ihres Mitbürgers am 25. April nach der Dreifaltigkeitskirche (vgl. die Tafel bei S. 250) zur ewigen Ruhe. Hier liegen sie noch heutigestags. Selbst nachdem Shakespeares Ruhm sich über die ganze Welt verbreitet hatte, wagte niemand den Sarg aus der Kirche des stillen Landstädtchens zu entfernen. Was der Dichter, nach der Inschrift auf seiner Grabplatte (vgl. Abbildung, S. 256), wünschte:

Good frend for Jesus sake forbeare,
to digg the dust encloased heare:
bleste be the man that spares thes stones
and curst be he that moves my bones.
„Mein lieber Freund, nicht störe du
den Staub, der hier liegt, in der Ruh':
Heil ihm, wer ruhen läßt den Stein,
doch Fluch, wer rührt an das Gebein!"

ist in Erfüllung gegangen. Fern vom Getriebe der Welt ruht er an der Seite seiner Gattin und derer, die ihm im Leben nahe standen. In der Nähe des Grabes aber, an der inneren Nordmauer der Kirche, wurde, jedenfalls bald nach dem Tode des Dichters, seine in Farben ausgeführte Steinbüste angebracht, die wahrscheinlich der Holländer Gerhard Johnson (oder Janson) nach einer Totenmaske anfertigte (vgl. die beigeheftete farbige Tafel „William Shakespeare").

Dürftig sind, wie wir gesehen haben, die Nachrichten, die wir über Shakespeares äußeres Leben besitzen, aber es verlief wohl auch, wenn wir eine stürmische Jugend abrechnen, ruhig



Die Inschrift auf Shakespeares Grab in der Heiligen Dreifaltigkeitskirche zu Stratford. Nach Photographie. Vgl. Text, S. 255.

und still: selbst wenn mehr Aktenstücke über den Dichter vorlägen, würden wir kaum viel mehr wichtige Thatsachen für sein Leben daraus entnehmen können. Man schmähe darum nicht auf die damalige Zeit, die ihren größten Dichter nicht zu schätzen gewußt habe, befinden wir uns doch heute z. B. in Hinsicht auf Tennyson in ähnlicher Lage. Auch dessen Leben verlief sehr friedlich, kaum angefochten von äußeren Störungen. Und was wissen wir von ihm, der unser Zeitgenosse war, an wichtigen Thatsachen mehr als von Shakespeare?

Je weniger uns aber vom äußeren Leben Shakespeares bekannt ist, desto reicher liegt sein tiefes Geistesleben in seinen Werken vor uns entfaltet: aus ihnen, nicht aus der Biographie, haben wir das Wesen des großen Mannes zu erkennen.

Das dichterische Schaffen Shakespeares können wir in vier Abschnitte teilen. Die zwei ersten bezeichnen die Zeit des Emporsteigens, in den zwei letzten hat er die Höhe erreicht und behauptet sie. Ein Sinken ist nicht zu bemerken, denn ehe es nach dem Laufe der Natur eintreten konnte, legte er freiwillig die Feder nieder und lebte die letzten drei Jahre nur seiner Familie. Zuerst Bearbeiter fremder Stücke, wird er bald zum Nachahmer seiner Vorgänger. Trauerspiele, voll von Blut- und Greuelszenen, Lustspiele, deren Knoten nur durch äußere Ereignisse, nicht durch die Charakterentwickelung der Personen geschürzt wird, endlich Historien, die nur dramatisierte Chroniken sind, zeigen uns den Dichter in seiner Sturm- und Drangperiode. An Kyd, Peele, Greene und vor allem an Marlowe bildete er sich. Aber schon hier, schon beim bloßen Nachahmen verrät sich in einzelnen Szenen, in manchen eigentümlichen Ausführungen,

William Shakespeare.

Übertragung der Inschrift unter der Büste.

Iudicio Pylium, genio Socratem, arte Maronem	An Weisheit einen Nestor, an Geist einen Sokrates, an Kunst einen Virgil
Terra tegit, populus mæret, Olympus habet.	Bedeckt die Erde, betrauert das Volk, umfängt der Olymp.
Stay, passenger, why goest thou by so fast	Steh', Wanderer, eile nicht vorbei in Hast!
Read, if thou canst, whom envious Death hath plast,	Lies, wenn Du kannst, wen hier vom Tod erfaßt
Within this monument Shakspeare: with whome	Dies Denkmal einschließt; Shakespeare ist's; zugleich
Quick nature dide whose name doth deck th*at* tombe	Mit ihm starb auch Natur; nicht Prunk macht reich
Far more ten cost, sith all th*at* he hath writt	Dies Grab, nein, nur sein Name, denn er schrieb,
Leaves living art but page to serve his witt.	Daß heut'ger Kunst nur ihm zu dienen blieb.
Obiit Anno Dõ 1616 Ætatis 53, die 23 Ap.	Gestorben im Jahre des Herrn 1616, in seinem 53. Lebensjahr, am 23. April.



William Shakespeare.

Nach der vor 1623 angefertigten Büste in der Heil. Dreieinigkeitskirche zu Stratford.

im Einschalten neuer Gestalten der begabte Dichter. Dazu kommt vor allem noch eins: bei Shakespeare war diese Periode der Nachahmung, in der sich andere Dramatiker fast ihr ganzes Leben lang bewegten, nur kurz an Dauer. Nach einigen Jahren trat er bereits mit Stücken auf, die wir als selbständig bezeichnen können, wenn sie auch noch voll von Anklängen an andere Dichter sind. Shakespeares Hauptverdienst, durch das er das Drama hob und sich vor all seinen Vorgängern und vielen seiner Nachfolger auszeichnete, bestand darin, daß er wirkliche Charaktere zeichnete, während alle Dramatiker vor ihm, mit Einschluß Marlowes, nur Typen und dabei übermenschliche oder unmenschliche Figuren vorführten, die Schicksale des Menschen aber nicht aus seinem Charakter entstehen ließen, sondern ganz äußerlich und zufällig an ihn heranbrachten. Shakespeare gründete auf die Entfaltung der Hauptcharaktere auch die Verwickelung des Stückes und damit das Schicksal des Helden. An den gegebenen geschichtlichen Gestalten schulte er sich und schrieb daher in der zweiten Periode vorzugsweise Historien. Aber während in Richard III. dem Leser noch der typische Tyrann entgegentritt, ist König Johann schon freier gezeichnet. Im Prinzen Heinz („Heinrich IV.") finden wir einen ganz selbständig entwickelten Charakter, und den Höhepunkt erreicht die Historie in „Heinrich V.", einem Stücke, das durch den angeschlagenen patriotischen Ton und die charakteristische Schilderung des edlen, heldenhaften Königs alle früheren überragt. Das Gepräge einer dramatisierten Chronik ist hier, wie schon in „Heinrich IV.", vollständig verwischt.

Ein gleicher Fortschritt läßt sich in den Lustspielen erkennen. Mehr und mehr werden auch hier Charaktere gezeichnet und durch sie das Stück fortgeführt und zu Ende gebracht. Das lyrische Element, das sich in den älteren Lustspielen noch sehr breit macht, schwindet mehr und mehr. Um so dramatischer und lebendiger gestaltet sich nun die Handlung.

Noch über den Historien stehen die Tragödien, da der Dichter hier den Stoff und die Charaktere frei entwickeln konnte. So sehen wir, daß im dritten Abschnitt von Shakespeares dramatischem Schaffen (1600—1610) keine Stücke aus der englischen Geschichte mehr entstanden. Dagegen sind die großen Trauerspiele, die Römerdramen und die ernsteren Lustspiele in diese Zeit zu setzen. Gegen Ende dieser Periode verrät sich immer mehr eine düstere, fast menschenfeindliche Stimmung beim Dichter, die in „Antonius und Kleopatra" und im „Koriolan" ihren Gipfel erreicht; diese Stücke lassen das Gefühl in uns zurück, daß aller Ruhm, alle Herrlichkeit schnell dahinwelke und Undank der Welt Lohn sei. In „Troilus und Cressida" macht diese Stimmung jedoch wieder dem Humor Platz, wenn auch einem bitteren.

Durchaus versöhnend wirken die Stücke der letzten Zeit (1610—1613). Der Dichter hat hier die Harmonie seiner Seele wiedergefunden, und in schönem Gleichmaß, voll der reichsten Phantasie, spielen sich die romantischen Dramen, das „Wintermärchen", „Cymbeline" und der „Sturm", vor uns ab. Shakespeare steht hier über der Welt, „von keiner irdischen Gefahr bedrückt". Im Gelegenheitsstücke „Heinrich VIII." kehrt er noch einmal zur Historie zurück, um die Geburt der Königin Elisabeth zu verherrlichen und sich der schönen Jahre zu erinnern, die er unter der Regierung dieser Fürstin verlebt hatte, der Zeit, in der sein Ruhm und der Ruhm seines Vaterlandes herrlich aufblühte.

Wann Shakespeare sein erstes Gedicht verfaßte, wissen wir nicht, ebensowenig, ob es ein lyrisches oder ein dramatisches war. Man nimmt gewöhnlich an, daß er zuerst lyrische Dichtungen geschrieben habe, weil die Dichter meistens mit Lyrik beginnen. Aber ein Geist, der so dramatisch beanlagt war, konnte wohl auch eine Ausnahme von der Regel machen. Wenn Shakespeare

außerdem erst in London zu dichten anfing, wogegen allerdings mancherlei spricht, so stand er schon in den Zwanzigen und war also nicht mehr zu jung, um sich gleich im Drama zu versuchen.

Für Shakespeares erste Arbeiten auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung sind zweifellos zu halten: das Trauerspiel „Titus Andronicus", das Lustspiel „Die Komödie der Irrungen" und der erste Teil der Historie „Heinrich VI."

„**Titus Andronicus**" dürfte noch in die achtziger Jahre fallen und somit das dramatische Erstlingswerk Shakespeares sein: Form und Inhalt deuten darauf hin.

Wir haben es darin nur mit der Überarbeitung eines älteren Stückes zu thun, wobei Shakespeare einzelne Szenen weiter ausmalte, die Charaktere zu vertiefen und die ganze Handlung besser zu begründen suchte. In der ganzen Anlage hielt sich der Dichter sicherlich an eine alte Vorlage. Es ist die Tragödie der Rache, des Hasses und des Blutdurstes und erinnert an Kyds „Spanische Tragödie": Shakespeare huldigte hier ganz dem Geschmacke seiner Zuschauer. Die grausame Verstümmelung der Lavinia, die schreckliche Rache, die Titus an Tamora durch das Abschlachten ihrer Söhne nimmt, das unmenschliche Scheusal, der Mohr Aaron, der Untergang aller Schuldigen und vieler Unschuldigen sind genügende Beweise dafür. Eine Charakterentwickelung findet sich noch nicht, nicht einmal bei Titus. Auch die Verknüpfung und Begründung der Handlung ist recht mangelhaft. Und wie der Inhalt, so verraten Stil und Vers den Anfänger. Rednerischer Bombast und übertriebenes Pathos stimmen zu den Greuelszenen und der lärmenden Handlung, zu den maßlosen Leidenschaften und dem gezwungen Riesigen der auftretenden Personen.

Dieses Stück trägt von allen am wenigsten Shakespeares Eigentümlichkeit an sich, und gern würden wir es dem Dichter ganz absprechen, wenn es nicht, im oben angeführten Umfange, als sein Eigentum gut beglaubigt wäre. Doch sehen wir wenigstens, daß sich der Dichter bald von dieser Art von Poesie abwendete, während sich geringere Kunstgenossen noch lange in solchen blutigen Greuelstücken gefielen. Dies zeigt z. B. Chettle mit seinem „Hoffmann oder die Rache für einen Vater" noch am Ende des Jahrhunderts (1598) und Webster mit seiner „Vittoria Corombona" und seiner „Herzogin von Malfi" noch um die Zeit, wo sich Shakespeare vom Theater ganz zurückgezogen hatte.

Unter den Lustspielen dürfen wir die „**Komödie der Irrungen**" (the Comedy of Errors) an den Anfang stellen. Sie zeigt, mit „Titus Andronicus" verglichen, schon einen bedeutenden Fortschritt.

Ursprünglich liegen diesem Stücke die „Menächmen" des Plautus zu Grunde. Möglicherweise wurden diese vom Dichter in der englischen Übersetzung von Warner benutzt. Jedoch wissen wir auch, daß zu Anfang der achtziger Jahre bereits eine „Geschichte der Irrungen" (History of Errors) auf der englischen Bühne gespielt wurde. Da dieses Stück nicht mehr erhalten ist, läßt sich sein Verhältnis zu Shakespeares Lustspiel nicht feststellen. Plautus gegenüber ist letzteres sehr vertieft und viel besser begründet, wahrheitsgetreuer und weniger plump. Die Irrung und Verwirrung ist im englischen Stück noch vermehrt, indem dem Herren-Zwillingspaar Antipholus noch ein Diener-Zwillingspaar Dromio beigesellt wurde. Übersichtlicher aber wird das Stück im Englischen dadurch, daß der alte Ägeon gleich zu Beginn die Geschichte von der Geburt der Zwillingspaare berichtet. Auch weiß Antipholus aus Syrakus darum. Viel ernster als die römische Vorlage wirkt Shakespeares Stück durch die Gestalt des Ägeon, der keine Gefahr scheut, um den Sohn, der ihn verlassen hat, aufzufinden und womöglich die ganze Familie wieder zu vereinigen. Doch ist diese ernste Handlung eng mit der lustigen verbunden und dient zur Hebung der letzteren. In dem keifenden zänkischen Weibe des Antipholus von Ephesus und ihrer sanften Schwester finden sich zwei Gestalten, die an Katharina und ihre Schwester in der „Bezähmten Widerspenstigen" erinnern.

In diesem Stücke haben wir schon eine eigne Leistung Shakespeares vor uns, wenn der Stoff auch aus Plautus stammt. Die älteste Historie Shakespeares ist der erste Teil von „**Heinrich VI.**"

Es ist keine Frage, daß der Dichter diesen ersten Teil zunächst als selbständiges Stück schrieb und erst später an eine Fortsetzung in einem zweiten und dritten Teile dachte. Während der erste Teil 1590—91

entstanden sein wird, sind die beiden letzten Teile in die Jahre 1592 und 1593 zu setzen. Man hat versucht, den ersten Teil Shakespeare ganz abzusprechen, aber mit Unrecht. Er ist nicht nur mit seinen beiden Fortsetzungen und mit „Richard III." eng verbunden, sondern auch der später entstandene „Heinrich V." nimmt in seinem Epilog Bezug darauf. Ob hier ein älteres Stück zu Grunde lag, wissen wir nicht; soweit wir es aber beurteilen können, war Holinsheds Chronik von Großbritannien seit den ältesten Zeiten, fortgesetzt bis 1586 von Hooker, die Quelle des Dichters. Man könnte sich wundern, daß Shakespeare gerade einen so schwachen König wie Heinrich VI. zu einer Hauptgestalt seiner ersten Historie machte. Aber wenn man das Stück liest, wird es klar, was er damit beabsichtigte. Glühende Vaterlandsliebe veranlaßte ihn zu diesem Drama. Die siegreichen Kämpfe der Engländer gegen Frankreich, der Untergang der „Pucelle", der Jungfrau von Orleans, werden vorgeführt. Johanna wird als Hexe, als Teufelskämpferin hingestellt, ihr gegenüber ragt der beliebte volkstümliche Held Englands, Talbot, empor, der fallend siegt. Heinrich VI. tritt ganz zurück. Das Stück behandelt die Zeit von Heinrichs V. Tod bis zur Verlobung seines jungen Nachfolgers mit Margarete von Anjou (1422—43). Talbots Untergang, der erst ins Jahr 1453 fiel, wird des besseren Effektes und der größeren Abrundung wegen in diesen Abschnitt gesetzt und Heinrich VI. älter gemacht, als er in Wirklichkeit war. Der Friedensschluß mit Frankreich, der mit des Königs Verlobung besiegelt wird, gibt dem Stücke seinen Abschluß. Jedoch liegen im Charakter der Margarete von Anjou und dem Richards von York, im Entstehen des Streites zwischen den Häusern Lancaster und York wie in der ganzen Lage Frankreichs und Englands genug Elemente zur weiteren Entwickelung des Kampfes nach außen und des Haders im Innern. Es kann daher nicht befremden, daß der Dichter die Historie später fortsetzte, um so weniger, als er schon früh den Plan zu einem „Richard III.", der angeschlossen werden mußte, in sich trug.

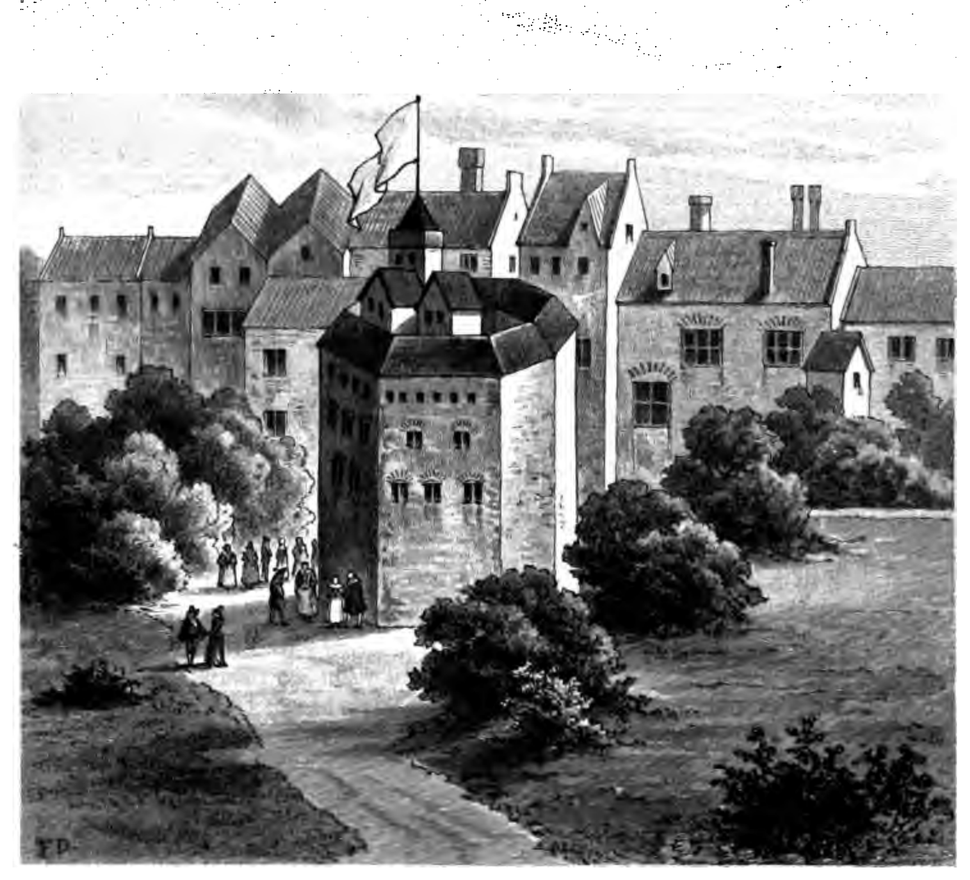
Im zweiten und dritten Teile handelt Shakespeare vom Kampf der beiden Häuser Lancaster und York, vom Untergange Heinrichs VI. und des ganzen Hauses Lancaster, vom Aufsteigen der Familie York. Die zwei Teile sind wohl nur aus technischen Gründen, der leichteren Aufführbarkeit wegen, getrennt worden: inhaltlich zeigt sich kein Abschnitt.

Die Ehe des Königs mit Margarete von Anjou erwies sich als sehr unglücklich. Die herrschsüchtige Frau versuchte bald mit Hilfe ihres Günstlings, des Herzogs von Suffolk, an Stelle ihres schwachen Gemahls zu regieren. Nachdem sie dessen Oheim, den mächtigen Herzog von Gloucester, aus dem Wege geräumt hatte, herrschte sie eine Zeitlang mit Suffolk, bis dieser durch Überhebung zu Grunde ging. Nicht mehr Erfolg hatte sie mit ihrem neuen Günstling, dem Herzog von Somerset, der ebenfalls der Adelspartei zum Opfer fiel. Das weitere Betragen der Königin führte dann den offenen Bruch zwischen den Häusern Lancaster und York herbei. Mit der für den Herzog von York und seinen Sohn Richard (III.) siegreichen Schlacht bei St. Albans schließt der zweite Teil. Wie im ersten Talbot, so ist im zweiten Margarete die Hauptgestalt, die in ihrem Wesen etwas Dämonisches hat und besonders bei der Ermordung Gloucesters an den Charakter der Lady Macbeth erinnert. Die Kriege mit Frankreich, die den Mittelpunkt des ersten Teiles bildeten, treten im zweiten vollständig zurück, nur hier und da werden sie flüchtig berührt. Aber sie brachten ja auch nichts mehr, was eines Engländers Herz erfreuen konnte.

Shakespeares Quellen für diesen und den nächsten Teil waren die Chroniken von Hall, die nur vom Kampfe zwischen Lancaster und York handelt, und die von Holinshed. Früher glaubte man in den zwei Teilen des „Kampfes der zwei berühmten Häuser York und Lancaster", die 1594 und 1595 erschienen waren, des Dichters Vorlage gefunden zu haben, aber wir haben darin nur einen mangelhaften und verstümmelten Druck einer früheren Bearbeitung der zwei letzten Teile von Shakespeares Werk zu erblicken. Im Stil und in der Charakterzeichnung klingt auch hier manches an Marlowe an.

Der letzte Teil stellt Richard von Gloucester, den späteren König Richard III., in den Vordergrund; Margarete dagegen tritt hier fast ganz zurück. Richard veranlaßte seinen Vater, den englischen Thron zu erstreben. Der Vater aber wurde von Heinrichs Partei gefangen genommen und getötet. Da setzte Richard seinen Bruder Eduard (IV.) zum König ein. Nachdem sich Eduard aber sehr undankbar gegen ihn bewiesen und den Grafen von Warwick, die Hauptstütze der Yorks, zurückgestoßen hatte, strebte Richard selbst nach der Krone. Rücksichtslos verfolgte er sein Ziel. Heinrich VI. und dessen Sohn wurden von ihm ermordet, und während der letzte Teil scheinbar damit schließt, daß Eduard IV. den Thron behauptet und ihm eine ganze Dynastie nachfolgen wird, sieht man schon, wie Richard bald allen einen jähen Tod und den Untergang bereiten und selbst König werden wird. Damit schließt „Heinrich VI." und führt geradeswegs zu „Richard III." über.

Die zwei Lustspiele, die auf die „Komödie der Irrungen“ folgten, zeigen schon einen bedeutenden Fortschritt. In der „Komödie der Irrungen“ herrscht der Zufall, und Charakterentwickelung ist noch nicht vorhanden. In den „Beiden Edelleuten von Verona“ (the Two Gentlemen of Verona) und in der „Verlornen Liebesmüh“ ist letztere wenigstens versucht und dadurch beiden Stücken Shakespeares Geist eingehaucht. Die Unvollkommenheiten



Das Globetheater in London zur Zeit Shakespeares. Zeichnung nach einem Stich im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 287.

beider, immerhin noch groß genug, verraten deutlich, daß wir es hier mit Jugendwerken des Dichters zu thun haben.

In den „Beiden Edelleuten von Verona“ ist eine romantische Liebesgeschichte dargestellt, deren Stoff Shakespeare wenigstens teilweise dem spanischen Schäferroman „La Diana“ des Jorge de Montemayor entnahm. Andere Partieen der Erzählung wird er frei erfunden haben, wie auch die Verknüpfung des Ganzen sein Eigentum ist. Der Zug, wie Julia, als Page verkleidet, ihrem Geliebten Proteus nachzieht, wie dieser sein Herz einem anderen Mädchen zuwendet, aber schließlich, die Treue Julias erkennend, reuig

zu ihr zurückkehrt und sie zur Frau nimmt, der Aufenthalt seines Freundes im Gebirgswalde, das sind Motive, die sich später, kunstvoller ausgearbeitet und anders verknüpft, in „Ende gut, alles gut“, in „Wie es euch gefällt“ und im „Dreikönigsabend“ wiederfinden. Der mehr lyrische als dramatische Ton des ganzen Stückes deutet das Jugendwerk an: es ist als die erste selbständige Arbeit Shakespeares zu betrachten. Gleichzeitig geht hier die Verwickelung zum ersten Male aus dem Charakter der Hauptpersonen hervor. Das derbkomische Element wird durch die beiden Diener Flink (Speed) und Lanz (Launce) vertreten, aber diese Gestalten sind weit geschickter verwertet als der Clown im „Titus Andronicus“.

Gleichfalls unter die ältesten Komödien Shakespeares gehört die „Verlorne Liebesmüh“ (Love's Labour 's Lost) oder „Der Liebe Leid und Lust“, wie das Stück in den deutschen Übersetzungen meist genannt wird.

Es ist dies eine Sittenkomödie, die ganz den Eindruck macht, als sei sie von jemandem geschrieben, der vom Lande in die Residenz kommt und nun auf einmal das ihm bisher völlig fremde Treiben am Hofe und in den Kreisen der Vornehmen sieht, sich aber doch bald mit überlegenem Geiste über die platte Gesellschaft lustig macht. Der König von Navarra, der mit einigen seiner Höflinge der Liebe ganz entsagen und sich nur der Geistreichigkeit widmen will, erleidet durch die Ankunft der Prinzessin von Frankreich und ihrer Damen in seinen Lebensgrundsätzen bald gänzlich Schiffbruch, und als er, schnell gefaßt, mit seinen Hofherren, die vom unbezwinglichen Liebreiz der Damen überzeugt sind, nun deren Herzen im Sturm erobern will, da ist der Liebe Müh' umsonst.

Für dieses Stück läßt sich keine Vorlage oder auch nur eine Erzählung nachweisen, nach der es gedichtet sein könnte. Der Stoff scheint also frei erfunden zu sein. Es gehört jedenfalls zu Shakespeares schwächsten Arbeiten und steht unter den „Edelleuten von Verona“. Hier finden sich einige Gestalten, die wir nur als Typen, nicht als Charaktere bezeichnen können, so der renommierende Soldat, Don Adriano de Armado, und der Pedant, der Schulmeister Holofernes. Die Handlung des Stückes ist unbedeutend, das Hauptgewicht ist auf den witzigen Dialog gelegt. Wie der Dichter im „Titus Andronicus“ durch Darstellung blutiger Greuelszenen und durch rednerischen Bombast dem Geschmacke seiner Zeit Rechnung trug, so ist er hier in die damals beim Hofe beliebte euphuistische Redeweise geraten. Auch bei Lyly ist der geistreich klingende Dialog die Hauptsache, die Handlung aber sehr Nebensache. Der Schluß wirkt durchaus unbefriedigend: die Prinzessin wird durch die Nachricht vom plötzlichen Tode ihres Vaters schnell nach Hause gerufen. Sie reist ab, ohne daß sie oder eine ihrer Begleiterinnen dem König oder einem seiner Höflinge ein bindendes Versprechen gegeben haben, wenn sie die Liebenden auch auf Jahresfrist vertrösten:

„Nicht wie im alten Lustspiel endigt's heut:
Hans hat kein Gretchen; schade, daß die Damen
den Ausgang nicht komödienhafter nahmen.“

Das Spiel von den „Neun Helden“ und das am Schlusse von „Sommer und Winter“ können nur als sehr schwache Vorbilder für die Handwerker-Aufführung im „Sommernachtstraum“ gelten.

Mit diesem Lustspiel können wir die erste Periode von Shakespeares Schaffen beschließen. Die zweite beginnt mit der Komödie „Die bezähmte Widerspenstige“, dem Trauerspiel „Romeo und Julia“ und der Historie „Richard III.“ „Romeo und Julia“ (Romeo and Juliet) ist die einzige Tragödie dieser Periode geblieben.

Das Stück entstand im Jahre 1592 oder 1593. Mehrere Quellen lagen Shakespeare vor. Schon um 1560 gab es in England ein Stück von „Romeo und Juliet“, und 1562 ließ Arthur Brooke eine metrische Bearbeitung von Bandellos Geschichte dieses Liebespaares drucken. Von Shakespeares Stück besitzen wir einen schlechten, im Jahre 1597 gedruckten Text, der auf eine erste Bearbeitung des Dichters zurückgeht, und eine Ausgabe von 1599, die den jetzt verbreiteten Wortlaut enthält.

Als älteres Stück des Dichters erweist sich die Tragödie dadurch, daß in ihr lyrische Stellen mit echt dramatischen wechseln. Das tragische Geschick, das die Liebenden in Widerspruch zu ihren Familien und der ganzen äußeren Welt bringt, mußte eine dramatische Gestaltung hervorrufen, für die zarten Liebesszenen zwischen Romeo und Julia aber war der lyrische Ton der einzig richtige. Gerade die lyrischen Partieen sind auch am bekanntesten und beliebtesten geworden. Wem bleibt die herrliche Abschiedsszene zwischen dem verbannten Romeo und seiner jungen Gemahlin (III, 5) nicht stets in der Erinnerung, die zum schönsten gehört, was Shakespeare überhaupt gedichtet hat?

Julia.

Willst du schon gehn? Der Tag ist ja noch fern.
Es war die Nachtigall, und nicht die Lerche,
die eben jetzt dein banges Ohr durchdrang;
sie singt des Nachts auf dem Granatbaum dort.
Glaub', Lieber, mir: es war die Nachtigall!

Romeo.

Die Lerche war's, die Tagsverkünderin,
nicht Philomele; sieh den neid'schen Streif,
der dort im Ost der Frühe Wolken säumt.
Die Nacht hat ihre Kerzen ausgebrannt,
der muntre Tag erklimmt die dunst'gen Höh'n;
nur Eile rettet mich, Verzug ist Tod!

Julia.

Trau' mir, das Licht ist nicht des Tages Licht;
die Sonne hauchte dieses Luftbild aus,
dein Fackelträger diese Nacht zu sein,
dir auf dem Weg nach Mantua zu leuchten;
drum bleibe noch: zu gehn ist noch nicht not!

Romeo.

Laß sie mich greifen, ja laß sie mich töten!
Ich gebe gern mich drein, wenn du es willst.
Nein, jenes Grau ist nicht des Morgens Auge,
der bleiche Abglanz nur von Cynthias Stirn.
Das ist auch nicht die Lerche, deren Schlag
hoch über uns des Himmels Wölbung trifft.
Ich bleibe gern: zum Gehn bin ich verdrossen.
Willkommen, Tod, hat Julia dich beschlossen!
Nun, Herz? Noch tagt es nicht, noch plaudern wir.

Julia.

Es tagt, es tagt! Auf, eile fort von hier!
Es ist die Lerche, die so heiser singt
und falsche Weisen, rauhen Mißton gurgelt.
Man sagt, der Lerche Harmonie sei süß;
nicht diese: sie zerreißt die unsre ja!
Die Lerche, sagt man, wechselt mit der Kröte
die Augen: möchte sie doch auch die Stimme!
Die Stimm' ist's ja, die Arm aus Arm uns schreckt,
dich von mir jagt, da sie den Tag erweckt.
Stets hell und heller wird's: wir müssen scheiden!

Vorbereitet auf dieses Tagelied werden wir schon durch das nicht minder schöne Hochzeitslied der Julia, womit die zweite Szene des dritten Aufzugs beginnt.

„Romeo und Julia" ist die Tragödie der Liebe, jener tiefen Liebe, die in Lust und Leid ausharrt, desto inniger wird, je mehr Haß und Feindschaft auf sie einstürmt, und so mächtig in zwei Menschen wirkt, daß sie alle Schranken durchbrechen, kein Gebot der Klugheit achten, ohne einander nicht leben wollen und gern in den Tod gehen. Dieser Liebe wird der tiefe und unversöhnliche Haß der beiden Familien entgegengestellt: er führt den tragischen Untergang des Liebespaares herbei. Endlich aber muß er sich vor so viel Liebe beugen, und versöhnt scheiden die Montagues und die Capulets vom Grabe ihrer Kinder. Diese sind in den Tod gegangen, um ewig ungetrennt zu leben, der Haß ihrer Angehörigen ist erloschen, und so hat, wenn auch nicht im irdischen Dasein, die reine Liebe gesiegt. Daher geht ein versöhnender Zug durch das erschütternde Stück, und der Dichter erweist sich schon als gewandter Dramatiker, wie er auch den Charakter der beiden Hauptpersonen mit einer Kunst entwickelt hat, die in späteren Tragödien kaum größer sein konnte. Durch die Liebe wird der anfangs etwas weltschmerzliche Romeo zum thatkräftigen Mann, die kindliche Julia zur entschlossenen Jungfrau. Auch die reiche Menge von Nebenpersonen, der ruhige, bedachte Benvolio, der tapfere, witzige Mercutio, Tybalt, die Amme, der Bruder Lorenzo, alle passen in den Rahmen des Ganzen und tragen zur Entwickelung des Stückes bei. Unnötig ist keine von ihnen. Daß der Prinz und die Eltern der Liebenden weniger hervortreten, liegt in ihrer Rolle und ist dem Dichter nicht zur Last zu legen.

Es dauerte lange, bis Shakespeare wieder ein Trauerspiel schrieb. Die zweite Periode wurde mit leichteren Lustspielen und Historien ausgefüllt. Als erste Komödie dieser Zeit darf die „Bezähmte Widerspenstige" (the Taming of the Shrew) gelten, die ums Jahr 1594 entstand.

Hierfür lag dem Dichter ein älteres Stück vor, dem er im großen und ganzen folgte. Aus dieser Quelle stammt vor allem das einleitende Spiel von dem betrunkenen Kesselflicker Schlau (Sly), dessen Schluß auch das ganze Stück beendet. Bei dem Publikum war diese Gestalt beliebt geworden, darum behielt sie Shakespeare bei. Von selbst wäre er sicherlich nicht auf den Gedanken gekommen, dieses wenig passende Vorspiel zu dichten, das jetzt, wenn das Stück aufgeführt wird, mit Recht stets weggelassen wird. Im übrigen deutet die ganze Anlage des Lustspiels auf die italienische Komödie hin, wie die „Verwechselten" (vgl. S. 206) Ariosts nicht ohne Einfluß auf die Dichtung geblieben sind. Daß das Werk den früheren Arbeiten Shakespeares zuzurechnen sei, darauf deutet neben der genauen Nachahmung des älteren Stückes, das jedoch immerhin sehr verbessert und verfeinert wurde, das Typenhafte vieler der auftretenden Personen, so das clownartige Wesen des Petruccio. Ferner weisen manche Züge

im Charakter Katharinas, der häufige Gebrauch von Knittelversen und die vielen Anklänge an römische Schriftsteller, vor allem an Ovid, darauf hin. Hier in diesem Stücke haben wir es eigentlich, und zwar zum ersten Male, mit zwei Handlungen zu thun, wie sie Shakespeare später so sehr gern in seinen Lustspielen zu verbinden pflegte. Katharina und Petruccio sammeln die derbere, naturwüchsigere Gruppe um sich, Bianka und Lucentio die zarteren, höfisch gebildeten Figuren, deren Liebe nur konventionell ist, und die sich in gedrechselten euphuistischen Phrasen ergehen. Wie die Ähnlichkeit der Widerspenstigen mit Adriana unser Stück mit der „Komödie der Irrungen" verknüpft, so wurde eine verwandte Gestalt, nur wiederum verfeinert und gehoben, später in der Beatrice des Lustspiels „Viel Lärmen um nichts" vorgeführt.

Noch weit deutlicher unterscheiden sich die zwei miteinander verbundenen Handlungen im nächsten Lustspiel, im „Kaufmann von Venedig" (the Merchant of Venice), der im Jahre 1595 gedichtet wurde.

Die Quellen zu beiden, zum Rechtshandel des Juden wie zu der Kästchenwahl, finden sich bereits in der Sammlung der „Gesta Romanorum" (vgl. S. 173), die in England schon zeitig durch eine Übersetzung bekannt geworden war. Außerdem wird von einem alten, leider verloren gegangenen Stücke berichtet, in dem beide Erzählungen schon vereinigt gewesen zu sein scheinen, und endlich lag dem Dichter noch die Erzählung „Der Dummkopf" (Il Peccorone) des Giovanni Fiorentino vor. Als echter Dramatiker legte Shakespeare wenig Gewicht darauf, einen Stoff selbst zu erfinden, sondern er nahm ihn, wo er sich ihm gerade bot. Ihm kam es nur auf kunstvolle Verknüpfung und gute Begründung der Handlung, vor allem aber auf feine Charakterzeichnung an.

Die eine Hauptgestalt des Lustspiels, der Jude von Venedig, mag von Marlowes „Juden von Malta" (vgl. S. 228 ff.) nicht unbeeinflußt geblieben sein. Vergleichen wir aber beide Gestalten miteinander, so zeigt sich schon hier Shakespeares Überlegenheit. Wie plump, unnatürlich und widerwärtig ist Barabas gegen Shylock! Dieser ist wenigstens ein Mensch, wenn er auch durch Haß gegen die Christen und Rachsucht gegen Antonio dazu getrieben wird, eine blutige und unerhörte Bedingung zu stellen, und schließlich, um nur seinen Gegner zu verderben, sogar seinen Grundsatz „Gewinn ist Segen" vergißt. Die ihm angebotene dreifache Summe schlägt er aus, nur um Antonios Fleisch und Blut zu nehmen. Aber wenigstens hier und da zeigt er sich in dem Verhalten zu seiner Tochter Jessica als Mensch, und sogar als schwacher Mensch in der Gerichtsszene, nachdem ihm sein Urteil verkündet worden ist. Shylock willigt nicht nur in die ihm gestellten Bedingungen betreffs seines Vermögens ein, sondern er ist auch bereit, Christ zu werden. Barabas wird durch ähnliche Richtersprüche nur noch verstockter und setzt Gut und Leben an die Ausführung seiner Rache.

Als Hauptcharakter der Gegenpartei ist dem Shylock nicht Antonio, nicht Bassanio gegenübergestellt, sondern Porzia. Bassanio ist nur ein verschwenderischer, gutmütiger Venezianer, der durch seine Prunksucht und den leichtsinnigen Gebrauch, den er vom Gelde macht, seinen Freund in schlimme Lage bringt. Es steckt zwar ein guter Kern in ihm, wie Antonio und die kluge Porzia erkennen, aber dieser tritt erst allmählich hervor. Antonio ist mehr eine passive Natur, gutherzig und uneigennützig, aber durch das Glück verwöhnt und zum Glauben gebracht, daß nichts seinen Reichtum erschüttern könne. Erst durch die Erfahrung, die er mit Shylock macht, wird er von seinem Irrtum geheilt und durch das Unglück veredelt. Porzia besitzt einen fast männlichen Charakter und ist voller Thatkraft. Sie verliert den Mut auch dann nicht, als alle Antonio verloren gegeben haben und dieser selbst nur noch an den Tod denkt. Während die anderen klagen, handelt sie und rettet den Freund ihres Gemahls, der es möglich machte, daß sie mit Bassanio vereint wurde. Doch selbst in der Stunde, wo sie nicht nur männlichen Sinn zeigt, sondern auch äußerlich als Mann, als Rechtsgelehrter, auftritt, beweist sie weibliches Zartgefühl. Noch im letzten Augenblick versucht sie den Juden zur Milde zu bewegen und alles gütlich beizulegen. Wie ergreifend wirken in ihrem Munde die Worte von der Gnade (IV, 1):

„Die Art der Gnade weiß von keinem Zwang;
sie träufelt, wie des Himmels milder Regen,
zur Erde unter ihr, zwiefach gesegnet:
sie segnet den, der gibt, und den, der nimmt;
am mächtigsten in Mächt'gen, zieret sie
den Fürsten auf dem Thron mehr als die
Krone.

Das Zepter zeigt die weltliche Gewalt,
das Attribut der Würd' und Majestät,
worin die Furcht und Scheu der Kön'ge sitzt.
Doch Gnad' ist über dieser Zeptermacht:
sie thronet in dem Herzen der Monarchen,
sie ist ein Attribut der Gottheit selbst,
und ird'sche Macht kommt göttlicher am nächsten,

wenn Gnade bei dem Recht steht; darum, Jude,
suchst du um Recht schon an, erwäge dies,
daß nach dem Lauf des Rechtes unser keiner
zum Heile käm'; wir beten all' um Gnade,
und dies Gebet muß uns der Gnade Thaten
auch üben lehren!"

Da der Jude auch jetzt noch auf seiner Forderung besteht, können wir kein Mitleid mit ihm fühlen, wenn das Recht an ihm streng ausgeübt wird.

Mit dem Schluß des vierten Aktes ist die eigentliche Handlung zu Ende. Da er aber jeden Leser und Hörer in ernster, fast tragischer Stimmung zurückläßt, fügte der Dichter noch einen fünften Akt an. Hier werden wir schon durch die herrliche Mondnacht in eine friedliche Stimmung gewiegt: wir fühlen, daß Haß und Rachsucht beseitigt, Liebe und Freundschaft in ihr Recht eingesetzt sind.

„Wie süß das Mondlicht auf dem Hügel schläft!
Hier sitzen wir und lassen die Musik
zum Ohre schlüpfen; sanfte Still' und Nacht
stimmt zu den Tönen süßer Harmonie.
Komm, Jessica, sieh, wie die Himmelsflur
ist eingelegt mit Scheiben lichten Goldes!
Auch nicht der kleinste Kreis, den du da siehst,
der nicht im Schwunge wie ein Engel singt
zum Chor der hellgeaugten Cherubim.
So voller Harmonie sind ew'ge Geister,
nur wir, weil dies hinfäll'ge Kleid von Staub
ihn grob umhüllt, wir können sie nicht hören!"

Die drei Paare treten auf, Lorenzo und Jessica, Bassanio und Porzia, Gratiano und Nerissa, und ihr Scherzen, Tändeln und Schmollen verdrängt schnell die ernste Stimmung und entläßt die Hörer in harmonischer Heiterkeit.

Das phantastischste und märchenhafteste unter allen Lustspielen, die Shakespeare schrieb, den „Sommernachtstraum" (A Midsumer Night's Dream), hat der Dichter selbst als einen Traum, in der Johannisnacht geträumt, bezeichnet. Nur noch einmal kehrt er später zu einem ähnlich phantastischen Stück zurück, im „Sturm" (Tempest), aber dort wird die Geisterwelt durch die Macht des Zauberers Prospero gebändigt, während sie im „Sommernachtstraum" frei und ungezügelt umherschwärmt.

Inhalt und Anlage deuten darauf hin, daß wir es mit einem Gelegenheitsstück zu thun haben. Drei Liebespaare, Theseus und Hippolyta, Lysander und Hermia, Demetrius und Helena, werden vorgeführt, die Liebe dann aber ins Komische gezogen. Die Neigung Titanias zu dem plumpen Zettel (Bottom) und die tragische Geschichte von Pyramus und Thisbe, agieret von athenischen Handwerkern, hart von Faust und von widerspenstigem Gedächtnis, dienen diesem Zwecke. Die überraschende Gewalt der Liebe, die alle bezwingt, den Fürsten wie den gemeinen Mann, ja selbst die Geister — dies wird im Streite Oberons und Titanias zum Ausdruck gebracht — wird hier gefeiert. Nachdem der Dichter in „Romeo und Julia" die Tragödie der Liebe geschrieben hatte, gab er im „Sommernachtstraum" das Lustspiel der Liebe. Das Unbegreifliche, das im Erwachen der Liebe zwischen zwei ganz verschiedenen Charakteren liegt, wird hier auf Geistermacht zurückgeführt. So ist das Stück offenbar zu einer Hochzeit geschrieben, wie auch die Einführung des Theseus und der Hippolyta und vor allem die Schlußverse wahrscheinlich machen:

„Nun, bis Tages Wiederkehr,
Elfen, schwärmt im Haus umher!
Kommt zum besten Brautbett hin,
daß es Heil durch uns gewinn'! . . .
Elfen, sprengt durchs ganze Haus
Tropfen heil'gen Wiesentaus!
Jedes Zimmer, jeden Saal
weiht und segnet allzumal!
Friede sei in diesem Schloß
und sein Herr ein Glücksgenoß!"

An ein Gelegenheitsstück, einen Traum, ein Märchen darf man selbstverständlich keine hohen Ansprüche hinsichtlich der Anlage und Entwickelung stellen. Nur „Verlorne Liebesmüh" und die „Lustigen Weiber von Windsor" sind ähnlich leicht angelegt. Nach Shakespeares Quellen braucht man darum auch nicht besonders eifrig zu forschen. Die Geschichte von der Vermählung des Theseus und der Hippolyta bot dem Dichter Chaucer in seiner Erzählung des Ritters (vgl. S. 160 f.), die Geschichte von Pyramus und Thisbe nicht Ovid, sondern wiederum Chaucer in der „Legende von den guten Frauen" (vgl. S. 146). Vielleicht lag für das Rüpelspiel ein älteres Stück als Muster vor, denn 1563 gab es schon ein solches in England. Der männliche, würdige Theseus und die edle Hippolyta sollen das Paar auf der Bühne vertreten, dem zu Ehren das Stück geschaffen wurde. In Lysander und Demetrius wird die irrende, unbeständige Liebe gezeigt. Demetrius liebte zuerst Helena, die ihm auch noch ihre Neigung bewahrt hat. Dann hat er sich der Hermia zugewendet, aber erfolglos, da diese den Lysander in ihrem Herzen trägt. Sie und ihr Geliebter eilen in den benachbarten Wald, um dem Vater des Mädchens, der sich für Demetrius erklärt hat, zu entfliehen. Demetrius folgt ihnen, um Hermias Liebe zu erlangen. Ihn aber verläßt wiederum Helena nicht, die ihm treu zugethan ist. Durch das Treiben der Elfen vertauschen die Liebenden in der Nacht ihre Rollen. Am nächsten Morgen sind Lysander und Demetrius gleich stark in Helena verliebt, und jetzt steht Hermia allein. Endlich, abermals durch die Geister, wird alles in die richtige Ordnung gebracht, und indem nun Lysander Hermia, Demetrius Helena liebt und zur Gattin gewinnt, gelangt das Stück zum guten Ende.

Ernster sind die beiden folgenden Lustspiele: „Ende gut, alles gut" und „Viel Lärmen um nichts". Sie führen bereits zu den Komödien der dritten Periode über.

Shakespeares ältere Stücke werden in einem Werke von Francis Meres: „Der Weisheit Schatzkästlein" (Palladis Tamia) aufgeführt, das 1598 gedruckt wurde. Darin sind die bisher besprochenen Lustspiele, Historien und Trauerspiele erwähnt, ferner die Historien „Richard III.", „König Johann", „Richard II." und „Heinrich IV." Unter den Lustspielen fehlt „Die bezähmte Widerspenstige", doch müssen wir nach dem oben Gesagten annehmen, daß auch dieses Stück vor 1598 geschrieben wurde. Eine andere Komödie wird bei Meres als „Gewonnene Liebesmüh" (Love's Labour 's won) bezeichnet. Unter diesem Titel ist uns jetzt zwar kein Stück mehr erhalten, aber eine Stelle im Nachwort zu „Ende gut, alles gut" (All's well, that ends well) läßt vermuten, daß dieses Lustspiel früher diesen Nebentitel führte, der zu dem Inhalt sehr gut paßt. Auch sonst spricht Anlage und Ausführung des Stückes dafür, daß es vor 1598 geschrieben wurde, wenn es auch der Dichter später überarbeitet zu haben scheint.

Die Quelle für den Stoff ist eine Erzählung des Boccaccio, die William Paynter in seiner englischen Novellensammlung „Palast des Vergnügens" (Pallace of Pleasure) bearbeitete. In der Ausführung erinnert das Stück noch vollständig an die älteren, in Italien spielenden Dramen, doch ist es weit lebendiger und natürlicher als jene; von Euphuismus ist nichts mehr zu merken. Ähnlich wie im „Kaufmann von Venedig" tritt dem Leser hier in Helena ein echt weiblicher, aber doch sehr energischer Charakter entgegen, dem die Gräfin von Roussillon würdig zur Seite steht. Bertram dagegen ist ein schwächlicher, wenig würdevoller Mensch, der zum Handeln immer erst gezwungen werden muß. Wenn zum Schlusse alles gut endet und der Liebe Mühe erfolgreich ist, so ist dies nur das Verdienst Helenas, die sich ihren Gemahl erst erkämpft, nicht aber Bertrams, der zur Anerkennung seines Weibes gedrängt wird. Die unschuldige Liebe Helenas wacht, als sich Bertram Versuchung und Gefahr nahen, über ihm, und so wird er vor Schaden bewahrt. Als er dann wirklich Mann geworden ist — denn als der König ihn verheiratete, war er es noch nicht — erkennt er endlich die Trefflichkeit seiner Gattin, und als er die Nachricht von ihrem Tode erhält, bricht die Reue über die Art, wie er Helena behandelte, durch. Äußerlich wird sein Stolz dadurch beschämt, daß er sich, wie er annehmen muß, einer Buhlerin hingegeben und das Herz seiner edlen Frau gebrochen hat. Aber wie später in „Viel Lärmen um Nichts", ist die geliebte Gattin noch am Leben, sie verzeiht ihm, alles endet gut, und Helena hat ihre Liebesmühe gewonnen. Parolles ist der böse Geist Bertrams, sein Auftreten erinnert an Falstaffs Verhältnis zu dem Prinzen Heinz, nur ist er noch mehr Schurke als jener. Der alte Lafeu vertritt den würdigen Edelmann.

„Viel Lärmen um nichts" (Much Ado about Nothing) ist das nächste Lustspiel Shakespeares und ähnelt dem vorigen in manchen Zügen.

Für die Handlung liegen verschiedene Quellen vor. Die ernstere Geschichte von Claudios Täuschung und Heros Verstoßung war in der Erzählung von Ariodant und Genevra, die sich in Ariosts „Rasendem Roland" findet, enthalten. „Ariodant und Genevra" wurde zweimal ins Englische übertragen, 1591 aber übersetzte Harington auch den ganzen „Rasenden Roland". Ein Spiel, das zu Anfang der achtziger Jahre bereits vorhanden war, behandelte den Stoff dramatisch. Leider ist es verloren, so daß wir uns kein Urteil über sein Verhältnis zu Shakespeares Werk bilden können. Auch in Spensers „Feenkönigin" (vgl. S. 242 ff.) wurde der Stoff verwertet. Die Figuren des Benedikt und der Beatrice sind vom Dichter erfunden worden, ebenso die der Clowns, des Holzapfels und des Schlehweins (Dogberry und Verges). Letztere aber sind für die Entwickelung des Stückes von größter Wichtigkeit, da durch sie das Verbrechen des Bastards Johann und Borachios an den Tag gebracht wird. Dem Motiv, daß ein Mädchen sich ihrem treulosen Geliebten gegenüber für tot ausgeben läßt, begegneten wir schon in „Ende gut, alles gut". In den Wortgefechten zwischen Benedikt und Beatrice zeigt sich wieder viel Euphuismus. Während er aber in der „Verlornen Liebesmüh" eng mit dem ganzen Charakter des Stückes verbunden war und wir uns dort die höfische Gesellschaft ohne ihn gar nicht denken können, trägt er hier nur dazu bei, den Humor der lustigen Szenen zu erhöhen. Die beiden Hauptgestalten sind bereits im Biron und der Rosalinde



Das Schwantheater in London (Innenansicht). Nach einer Zeichnung von J. de Witt (1596), in der Universitätsbibliothek zu Utrecht. Vgl. Text, S. 287 ff. Links: porticus Logeneingang, sedilia Sitzreihen, orchestra Orchester, ingressus Eingang; Mitte: mimorum aedes Schauspielerloge, proscaenium Bühne, planities sine arena Parterre; rechts: tectum Dach. Vgl. die Anmerkung unter dem Text.

Die drei Zeilen unter dem obenstehenden Bilde sind ein Stück aus einer Beschreibung der verschiedenen Theater von London und lauten: [Est etiam] quintum sed dispari et structura, bestiarum concertationi destinatum, in quo multi ursi, Tauri, et stupendae magnitudinis canes, discretis caueis et septis aluntur, qui ad [pugnam adseruantur, iucundissimum hominibus spectaculum praebentes]. [Es gibt auch] ein fünftes [Theater], aber auch von ganz anderer Bauart, zu Tierhetzen bestimmt, worin viele Bären, Stiere und Hunde von erstaunlicher Größe in verschiedenen Höhlen und Gehegen gehalten werden, die zum Kampfe bewahrt werden, den Menschen ein sehr liebliches Schauspiel bietend. — Danach folgt erst die Beschreibung des Schwantheaters: Theatrorum autem omnium prestantissimum est et amplissimum, id cuius intersignium est cygnus (vulgo te theatre off te cijn) quippe quod tres

in der „Verlornen Liebesmüh" vorgezeichnet. Hero ist kein thatkräftiger Frauencharakter, sie ist schweigsam, und selbst als sie aufs heftigste beschimpft wird, kann sie sich nicht verteidigen: wortlos fällt sie in Ohnmacht. Für sie tritt Beatrice ein und ruft, da sie einsieht, daß ihre Kraft doch nicht zu großen Thaten ausreicht, Benedikt zu Hilfe. So werden diese beiden Charaktere, die sich bisher nur als wankelmütige, witzige Menschen zeigten, plötzlich mitten in die Handlung gerückt. Und sie sind dieser Stellung durchaus gewachsen. Beatrice ist von der Unschuld ihrer Kousine fest überzeugt, als alle anderen an ihr irre geworden sind und selbst der eigne Vater zweifelt. Sie führt in Gemeinschaft mit Benedikt und dem Bruder Franz, dem Mönch, die Handlung weiter. Aber auch Benedikt beweist, daß echter Humor nur in einer tiefen und tüchtigen Seele ruhen kann: er erkennt die Erbärmlichkeit Claudios und seiner Freunde, entsagt ihnen und fordert Claudio zum Zweikampf heraus. In Claudio lernen wir, ähnlich wie im Bertram in „Ende gut, alles gut", einen schwächlichen, durch das Glück verzogenen Mann kennen. Schnell, wie er sich in Hero verliebte, glaubt er auch den boshaften Verleumdungen, denen er sie ausgesetzt sieht, gibt sie auf und beschimpft sie sogar noch in ganz unritterlicher Weise. Die Nachricht von Heros Tod ergreift ihn auch nicht, sondern erst die Flucht des Prinzen Johann und die klaren Aussagen Borachios und Konrads überzeugen ihn von seiner Schuld. Nun ist sein Stolz und sein Ehrgefühl vollständig gebrochen, er unterwirft sich jeder Buße, die Leonato ihm auferlegt. Durch diese Stimmung kann endlich alles zu einem versöhnlichen Schlusse gebracht werden.

Neben dem Lustspiel widmete sich Shakespeare in der zweiten Periode seines Schaffens der Historie, während das Trauerspiel, wie wir sahen, nur einmal vertreten ist. Der letzte Teil „Heinrichs VI." (vgl. S. 259) bereitete vollständig auf „Richard III." vor, und so folgte im Jahre 1594 dieses Stück.

Ein lateinisches Trauerspiel über den gleichen Gegenstand wurde zu Anfang, ein englisches gegen Ende der achtziger Jahre aufgeführt. Shakespeare benutzte für seine Historie die Chroniken von Hall und Holinshed, die sich wiederum stark auf das Leben Richards von Thomas More (vgl. S. 212) stützten. „Richard III." ist inhaltlich eng mit „Heinrich VI." verbunden, bezieht sich doch gleich der einleitende Monolog auf die zweite Szene des dritten Aktes im dritten Teil von „Heinrich VI." Auch der Charakter und die Stellung der Königin-Witwe erklären sich nur aus dem Inhalt von „Heinrich VI." Etwas Typisches im Wesen Richards läßt sich nicht verleugnen: er erinnert öfters an Marlowes Tamerlan. Und doch ist Richards Gestalt schon ein mächtiger Fortschritt in der Charakterzeichnung gegenüber den Personen von Shakespeares erster Historie. Durch sein rücksichtsloses Vorgehen bereitet sich der König selbst seinen Untergang, während sich Heinrich IV., ebenfalls ein Usurpator, durch weise Mäßigung auf dem Thron zu halten und die Macht seines Hauses zu befestigen weiß. Dem eignen bösen Gewissen erliegt Richard, ähnlich wie Macbeth. Er stirbt, weil er mit seiner Blutschuld nicht mehr leben kann.

„Mir schien's, die Seelen all', die ich ermordet,
kämen ins Zelt, und ihre jede drohte
mit Rache morgen auf das Haupt des Richard."

Auch ein Tyrann, aber von ganz anderer Art, wird uns im „König Johann" vorgeführt.

Wie Richard, gelangt Johann durch Mord zur Krone, aber es fehlt ihm, dem anfangs tapferen Fürsten, bald die blutige Thatkraft Richards, die ihn zu immer neuen Greueln treiben würde, und so unterwirft er sich feige dem Papst, um seine Herrschaft zu halten. Hierbei hat der Dichter reichlich Gelegenheit, seiner Vaterlandsliebe und seiner antipäpstlichen Gesinnung kräftige Worte zu verleihen. Als echt volkstümliche Gestalt erweist sich Faulconbridge, der Bastardsohn des Richard Löwenherz: er ist der eigentliche Vertreter des Engländertums in dem Stücke, sein Stolz, England anzugehören, spricht sich vor allem in den Schlußworten aus:

---

mille homines in sedilibus admittat, constructum ex coaceruato lapide pyrritide (quorum ingens in Brittania copia est) ligneis suffultum columnis quae ob illitum marmoreum colorem, nasutissimos quoque fallere posse[n]t. Cujus quidem forma[m] quod Romani operis umbram videatur exprimere supra adpinxi. Von allen Theatern aber ist das herrlichste und geräumigste, dessen Abzeichen ein Schwan ist (gewöhnlich das Schwantheater genannt), darum daß es dreitausend Menschen auf Sitzplätzen aufnehmen kann, erbaut aus zusammengebrachtem Feuerstein (wovon es eine große Menge in Britannien gibt), gestützt von hölzernen Säulen, die marmoriert angestrichen, auch die Kundigsten täuschen können. Da dessen Form das Ansehen eines römischen Werkes zu tragen scheint, habe ich es oben abgebildet.

„Dies England lag noch nie und wird auch nie
zu eines Siegers stolzen Füßen liegen,
als wenn es erst sich selbst verwunden half.
Nun seine Großen heimgekommen sind,
so rüste sich die Welt an allen Enden,
wir trotzen ihr: nichts bringt uns Not und Reu',
bleibt England nur sich selber immer treu!"

Dem König tritt seine Mutter, die ehrgeizige Elinor, als böser Genius zur Seite, wie Macbeth seine Gemahlin. Sie entfacht in ihm alle schlimmen Begierden. Ihr gegenüber steht die Mutter Arthurs, Konstanze. Auch sie ist nicht weniger ehrgeizig als Elinor, aber die Liebe, die sie zu ihrem zarten Sohn empfindet, der lieblichsten Kindergestalt, die Shakespeare zeichnete, söhnt uns mit ihr aus. Wie rührend klingen ihre Worte, als sie die Gefangenschaft ihres Sohnes erfährt (III, 4):

„Nun aber nagt der Sorgen Wurm an meinem Knöspchen
und scheucht den frischen Reiz von seinen Wangen,
daß er so hohl wird aussehn wie ein Geist,
so bleich und mager wie ein Fieberschauer,
und wird so sterben; und so auferstanden,
wenn ich ihn treffe in des Himmels Saal,
erkenn' ich ihn nicht mehr: drum werd' ich nie,
nie meinen zarten Arthur wiedersehn!
Gram füllt die Stelle des entfernten Kindes,
legt in sein Bett sich, geht mit mir umher,
nimmt seine allerliebsten Blicke an,
spricht seine Worte nach, erinnert mich
an alle seine holden Gaben, füllt
die leeren Kleider aus mit seiner Bildung:
drum hab' ich Ursach', meinen Gram zu lieben!"

Wem fällt dabei nicht ein, daß Shakespeare gerade im Jahre 1596 sein elfjähriges einziges Söhnchen Hamlet verlor? Wie sehr mögen ihm diese Worte aus dem Herzen gekommen sein!

Erwähnt wurde schon die Historie vom König Johann, die der Bischof Bale (vgl. S. 201 f.) verfaßte. Shakespeare benutzte sie nicht, wohl aber war ein anderes älteres, 1591 gedrucktes Spiel von „der unruhigen Regierung Johanns, Königs von England" (The Troublesome Raigne of King John), das aus zwei Teilen bestand, für die Entwickelung und Anlage der Historie sein Vorbild. Natürlich sind aber die einzelnen Charaktere sehr vertieft worden.

„König Johann" steht zeitlich zwischen den beiden Tetralogien, der älteren, die den Untergang des Hauses Lancaster, das Emporblühen und den Fall des Hauses York darstellt, und der jüngeren, die die Entthronung der Familie Anjou-Plantagenet, die Thronbesteigung der Lancaster und die ruhmreiche Herrschaft der beiden ersten Fürsten dieses Geschlechts auf die Bühne brachte. Während der erste Kreis aus den drei Teilen „Heinrichs VI." und „Richard III." besteht, setzt sich der zweite aus „Richard II.", den beiden Teilen „Heinrichs IV." und „Heinrich V." zusammen. „Richard II." entstand wohl noch in demselben Jahre wie „König Johann", also 1596.

Dem Plan des Ganzen gemäß beginnt das Stück nicht, wie „Heinrich VI.", mit der Thronbesteigung des Titelhelden: es umfaßt aus der zweiundzwanzigjährigen Regierung Richards nur die zwei letzten Jahre, wo schon alles auf den Untergang des alten Herrscherhauses hineilt. Als Quelle diente, soweit wir es beurteilen können, die Chronik von Holinshed. Es soll zwar schon ein altes Stück über Richard II. gegeben haben, aber es ist verloren, und Shakespeare hat sich so eng an Holinshed angeschlossen, daß wir nach keiner anderen Vorlage zu suchen brauchen. Das ältere Stück scheint auch eine stark revolutionäre Tendenz gehabt zu haben, die dem Werke Shakespeares fehlt. „Richard II." wurde vom Verfasser eng mit „Heinrich IV." und „Heinrich V." verbunden, indem Heinrich Bolingbroke, der spätere Heinrich IV., seinen Sohn schon gerade so zeichnet, wie er in „Heinrich IV." dargestellt wird (V, 2):

„Weiß wer von meinem ungeratnen Sohn?
Drei volle Monat' sind's, seit ich ihn sah:
wenn irgend eine Plag' uns droht, ist's er.
Ich wollte, Lords, zu Gott, man könnt' ihn finden;
fragt nach in London, um die Schenken dort:
da, sagt man, geht er täglich aus und ein
mit ungebundnen lockern Spießgesellen,
wie sie, so sagt man, stehn auf engen Wegen,
die Wachen schlagen, Reisende berauben,
indes er, ein mutwillig weibisch Bübchen,
es sich zur Ehre rechnet, zu beschützen
so ausgelassen Volk."

Doch schon hier sieht der Vater „noch Funken besserer Hoffnung, die ältere Tage glücklich reifen können". Es ist also bereits in „Richard II." des Prinzen Entwickelung vorgezeichnet.

Das Geschick Richards II. hat viel Ähnlichkeit mit dem Heinrichs VI., und so darf es uns nicht wundern, im jüngeren Stücke manche Anklänge an das ältere zu finden. Auch in der Umgebung beider Fürsten stehen Gestalten, die einander ähneln. In der weiteren Entfaltung des Schicksals beider Häuser tritt uns dann allerdings ein großer Unterschied entgegen: Heinrich IV. versteht durch kluges, maßvolles Benehmen, nachdem er den Thron erstiegen hat, seine Herrschaft zu befestigen und zu kräftigen, Richard von York findet als Tyrann rasch sein Ende. Richard II. hat schon im Beginn der Historie sein Ansehen unter den Großen, seine Beliebtheit beim Volke, das in ihm den tapfern Sohn des Schwarzen Prinzen verehrte, durch Launenhaftigkeit und Günstlingswirtschaft verscherzt, so daß wir begreifen, wie der Wunsch nach Absetzung entstehen und sich weiter verbreiten konnte. Die Ermordung Gloucesters, die Stellung zum Hause Lancaster, die endgültige Entscheidung über den Streit zwischen Heinrich Bolingbroke (Heinrich IV.) und dem Herzog von Nordhumberland erregen den allgemeinen Unwillen mehr und mehr und bringen die vornehmsten Großen heftig gegen den König auf. Als dieser nun selbst gegen das aufständische Irland zieht und in England den schwachen York zurückläßt, landet der verbannte Bolingbroke mit einem Heere, und damit hat Richard seinen Thron verloren. Denn nun zeigt er sich wirklich als Richard den Unberatenen, wie ihn seine Zeitgenossen nannten (vgl. S. 128f.). Zwar treten jetzt auch die guten Eigenschaften des Königs zu Tage, aber er ist zu schwach, um gegen Bolingbroke und die Großen des Reiches, die sich seinem Gegner angeschlossen haben, erfolgreich kämpfen zu können. Eine wunderbare Ansicht, die er über die überirdische, unverletzliche Macht der Könige von Gottes Gnaden hat, benimmt ihm alle frische Thatkraft, und so verfällt er seinem Schicksal. Heinrich aber weiß sich rasch königlich zu bewähren: absichtlich setzte der Dichter die zweite Szene im fünften Akte der ganz ähnlichen Eingangsszene des Stückes entgegen, um Heinrichs Verfahren dem Richards gegenüberzustellen und zu zeigen, wie ein wahrer Fürst handelt. Hierdurch gewinnen wir auch die Überzeugung, daß Heinrich es verdient, König zu sein, daß er sich auf dem Throne halten wird. In den Worten Gaunts tritt die Vaterlandsliebe und der Stolz des Dichters auf sein England mächtig hervor:

„dies Land der Majestät, den Sitz des Mars,
dies zweite Eden, halbe Paradies,
dies Bollwerk, das Natur für sich erbaut,
der Ansteckung und Hand des Kriegs zu trotzen,
dies Volk des Segens, diese kleine Welt,
dies Kleinod, in die Silbersee gefaßt,
die ihm den Dienst von einer Mauer leistet,
von einem Graben, der das Haus verteidigt
vor weniger beglückter Länder Neid,
den segensvollen Fleck, dies Reich, dies England!"

Die zwei Teile „**Heinrichs IV.**" sind hinsichtlich des Zeitraumes, den sie behandeln, sehr ungleich geschieden. Während der erste nur vom September 1402, von der Schlacht bei Holmedon, bis zum Juli 1403, bis zur Schlacht bei Shrewsbury, reicht, also nicht einmal ein Jahr umfaßt, erstreckt sich der zweite über die Zeit von 1403 bis zum Tode Heinrichs IV. (1413).

Die Quelle für den Dichter war die Chronik von Holinshed, doch wurden auch manche Züge für das Jugendtreiben des Prinzen Heinrich und für die Szene beim Tode seines Vaters dem alten Spiele „Die berühmten Siege Heinrichs V." entlehnt. „Heinrich IV." nimmt unter den Historien Shakespeares eine ganz besondere Stellung ein: in keinem anderen geschichtlichen Stück ist dem Humor ein so breiter Raum gestattet wie in diesem. Heinrich IV. bemüht sich, nachdem er die Krone nicht ohne Kampf und Blutvergießen erlangt hat, mild und gerecht zu regieren. Bei allem guten Willen findet er bald, daß eine gewaltsam eroberte Herrschaft sich nur mit Gewalt behaupten läßt: der Aufstand Glendowers in Wales und der seiner früheren Freunde, der Percys, beweisen ihm das. Diese Lehre ist das Resultat des ersten Teiles. Im zweiten sehen wir, wie der Usurpator, auch nachdem die äußeren Feinde besiegt sind, keine Ruhe finden kann: in schlaflosen Nächten und Tagen der Krankheit treten die Bilder seiner schlimmen Thaten vor ihn; die Sorgen, die sich mit der Krone eingestellt haben, zehren seinen Körper auf. Außerdem quält ihn der Gedanke, daß sein Sohn des Thrones unwürdig sei und daher ähnlich wie Richard II. enden werde. Damit hätte er, wie später Macbeth, alle Schuld auf sich geladen, ohne das Ziel, die Gründung einer Dynastie, zu erreichen. Erst im letzten Augenblicke, trotz des Tages von Shrewsbury, erkennt er die Tüchtigkeit seines Sohnes und stirbt mit dem Troste, dieser werde, weil er den Thron schuldlos besteigt, auch glücklicher herrschen als er selbst. Das Gegenstück zum Prinzen Heinrich ist der ihm gleichalterige Percy, der nichts thut, als was ihn die Ehre vollführen heißt. Das Ehrgefühl beherrscht ihn allein, und ihm fällt er denn auch frühzeitig, in der Schlacht bei Shrewsbury, zum Opfer. Unterdessen wird Prinz Heinrich in seinem lustigen Jugendtreiben vorgeführt, das ihn nicht nur zu unschuldigen, sondern auch zu schädlichen Streichen verlockt. Aber im Gegensatz zu seiner niedrigen Gesellschaft thut er für schlechte Thaten sofort Buße, und als der Ernst des Lebens an ihn herantritt, geht er in sich und weiß, was seine Stellung von ihm fordert. Dies ergibt sich aus seiner Teilnahme an der Schlacht bei Shrewsbury und noch mehr aus seinem Verhalten nach dem Tode seines Vaters. Bei seiner Krönung sagt er sich öffentlich von Falstaff und dessen Genossen los. Anders geartet als Percy, hat er keinen Sinn für die Äußerlichkeiten des Rittertums, es liegt ein mehr bürgerlicher Zug in ihm, wie er sich auch, nach den vielen Verrätereien der Großen, lieber auf das Bürgertum als auf die Ritterschaft stützt. So wird er ein volkstümlicher König.

Die Figur, die von allen Personen in „Heinrich IV." am bekanntesten und beliebtesten wurde, ist Falstaff. Sie ist recht eigentlich eine Erfindung Shakespeares, der in ihr einen glänzenden und echt englischen Vertreter des Humors geschaffen hat. In dem alten Spiel von „Heinrich V." findet sich unter dem Namen Oldcastle ein Charakter, der Shakespeare auf seinen Falstaff gebracht hat, sich aber freilich mit diesem durchaus nicht vergleichen läßt. Anfangs nannte Shakespeare seine humoristische Figur ebenfalls Oldcastle. Ein Wortspiel auf diesen Namen blieb noch bis heute stehen (1. Teil I, 2: my old lad of the castle). Als der Dichter aber nachträglich erfuhr, daß mit diesem Oldcastle der spätere Lord Cobham gemeint sei, der, ein durchaus ehrenwerter Mann, mutvoll den Ketzertod unter Heinrich V. erlitt (vgl. S. 171) und infolgedessen von der katholischen Kirche verketzert worden war, da änderte er den Namen um und spricht dies auch im Nachwort zum zweiten Teile aus.

Falstaff fehlt es gemäß seiner unförmlichen Materie notwendigerweise an jeder zarteren Seelenregung: er kennt weder Ehre noch hat er Gewissen; alles läuft bei ihm auf die Sorge für sein leibliches Wohlleben hinaus. Rücksichtslos und nur auf seinen eignen Vorteil bedacht, gleicht er den schlimmsten Tyrannen, nur daß er aus Feigheit seine niederträchtigen Pläne nicht ausführt und über Straßenräubereien in nächtlichem Dunkel und an schlecht Bewaffneten nicht hinauskommt. So bleibt er auch sein Leben lang. Der Waffenruhm, die Ehre, einen Percy getötet zu haben, die Prinz Heinrich auf ihn überträgt, ändert ihn nicht. Als er sich gezwungen am Kriege beteiligt, zeigt er sich in seiner ganzen Erbärmlichkeit. Um etwas zu verdienen, denn er kann ja nun nicht mehr Straßenraub vollführen, wirbt er dem König die schlechtesten Leute, und die tüchtigen läßt er sich um Geld loskaufen. Heinrich V. sucht ihn selbst auf, um ihn unerkannt zu prüfen, aber er muß ihn, weil der alte Sünder einer Besserung nicht fähig ist, aufgeben. Trotz alledem gewann Falstaffs Gestalt bald große Beliebtheit und hat sie sich bis heute bewahrt. Wer ergötzte sich nicht an ihm? Wie sehr wurde er gleich nach seinem ersten Auftreten gepriesen, und wie gerne wurde seine Gestalt von anderen Dichtern nachgeahmt! Wir müssen, obgleich uns Falstaffs Charakter selbst nur verächtlich erscheinen kann, die außerordentliche Kunst des Dichters bewundern, der ihn so einheitlich malte, daß dieser Schurke niemals aus seiner Rolle fällt, in welcher Lage er sich auch befinden mag. Außerdem ist er von einer so packenden, aus seinem ganzen Wesen entspringenden und nicht von

ihm zu trennenden Komik umgeben, daß er uns trotz aller moralischen Gemeinheit gegen unseren Willen zum Lachen hinreißt. Neben all den ehrgeizigen und tapferen Helden steht der stumpfsinnige, platte, materiell angelegte Bursche als schroffer Gegensatz, einzig in seiner Art, da. Er nimmt die Natur zu seinem Führer, streift die Schminke der Bildung ab, folgt seinem tierischen Instinkt, lacht und macht andere lachen. Im Vergleiche zu ihm tritt seine ganze Umgebung, Poins, Bardolph, Pistol, Nym, vollständig zurück. Im zweiten Teile von „Heinrich IV." muß Falstaff, gemäß der Anlage des Stückes, mehr und mehr verschwinden; mit der Krönungsszene ist seine Laufbahn beendet, und in „Heinrich V." hat er gar keinen Platz mehr; hier wird nur noch sein Tod gemeldet.

„Heinrich V." bildet für jeden Engländer den Höhepunkt der Shakespearischen Historien. Das Stück entstand in engem Anschluß an den letzten Teil „Heinrichs IV.", dessen Nachwort schon darauf hindeutet.

Um den Ton des Dramas zu heben, wird der Chor eingeführt, zugleich aber wird durch ihn auch die etwas sprunghafte Darstellungsweise ausgeglichen und erklärt. Heinrich zeigt sich am Anfang des Stückes sofort in seiner ganzen Thatkraft. Aller Aufstand ist niedergeworfen, und der König bereitet sich zum Kampfe. Die Edlen und das Volk, Engländer, Schotten, Walliser und Irländer stehen vereint, um gegen den Erbfeind, die Franzosen, zu ziehen. Der Mittelpunkt des Stückes ist die Schlacht bei Agincourt und die Nacht vor ihr. Überall spüren wir den Umschwung, den die Anschauungsweise des Herrschers erfahren hat: er ist König und Feldherr. Darum hätte auch die Gestalt Falstaffs in dieses Drama gar nicht mehr gepaßt. Aber an seiner Leutseligkeit hat Heinrich nichts eingebüßt: er unterhält sich, ohne sich etwas zu vergeben, gerne mit den Soldaten, für deren jeden er ein freundliches, aufmunterndes Wort oder oft auch, wie früher, einen Scherz bereit hat. Aus dieser Unterredung mit seinem Volke folgt dann die ernste Einkehr in sein Inneres, die wahrhaft königliche Gesinnung, zu der er sich aufschwingt. Nach der Schlacht, nach dem entscheidenden Siege, zeigt er sich auch als durch und durch frommen Mann, wieder ein Beweis, ein wie anderer Mensch er geworden ist. Der stillen Gottergebenheit und dem prunklosen Vertrauen der Engländer auf die Gerechtigkeit ihrer Sache in der Nacht vor dem Kampf bei Agincourt wird das lustige Treiben im französischen Lager gegenübergestellt, wo alles siegesgewiß ist und der Dauphin und seine Umgebung schon die Beute der Schlacht im voraus unter sich verteilen. Hier trug Shakespeare ungewöhnlich stark auf; der Dauphin, der Herzog von Orleans, der Connetable von Frankreich sind fast zu Karikaturen geworden: in dieser Beziehung fügte sich der Dichter dem Geschmacke seiner Zuschauer, die mit dem größten Vergnügen die Siege der Engländer, die Verkommenheit der Franzosen und ihre völlige Niederwerfung bei Agincourt ansahen. Den Schluß des Stückes bildet Heinrichs Werbung um die Prinzessin Katharine von Frankreich. Damit wird der Friede zwischen beiden kämpfenden Ländern besiegelt, und zugleich ist der Höhepunkt des Ansehens und der Macht Englands in Frankreich erreicht. Unter Heinrich VI., auf dessen Geschichte im Epilog des Stückes angespielt wird, ging es mit Englands Herrschaft auf dem Festland rasch abwärts. Um so eher verstehen wir, warum gerade die Gestalt Heinrichs V. und die Schlacht bei Agincourt auf die Engländer so begeisternd wirken mußte.

Im Nachwort zum zweiten Teile „Heinrichs IV." versprach der Dichter, im folgenden Stücke wieder die beliebte Figur Falstaffs auf die Bühne zu bringen. Aber er erkannte, wie schon erwähnt, sehr bald, daß dies unmöglich wurde, da das Schicksal des Ritters schon mit der Krönungsszene besiegelt war. Tritt Falstaff doch schon im zweiten Teile „Heinrichs IV." gegen die Rolle, die er im ersten spielte, sehr zurück. Daher entschloß sich Shakespeare, ihn, ganz losgelöst von seinem Verhältnis zum Prinzen, in einer Komödie als Liebhaber auftreten zu lassen. Diesen Plan führte er in den „Lustigen Weibern von Windsor" (Merry Wives of Windsor) aus.

Dieses Stück reiht sich mit seinem herrlichen Humor würdig an die Falstaffszenen im ersten Teile „Heinrichs IV." an. Doch genießen wir den Humor mit noch mehr Befriedigung als in den Historien, weil Falstaff hier nichts als eine Lustspielfigur ist. Die Geschichte ist frei erfunden, wenn sie sich auch an eine Novelle von Straparola anlehnt, die englisch bearbeitet worden war. Das heitere Werk muß kurz nach „Heinrich V.", also im Jahre 1600, entstanden sein. Es ist von allen Shakespeareschen Komödien am leichtesten angelegt: keine ernstere Handlung geht, wie sonst, neben der komischen her, und auch diese

ist nur lose verknüpft. Man erzählt, die „Lustigen Weiber von Windsor“ seien auf Wunsch der Königin Elisabeth geschrieben worden, die Falstaff gern einmal als Liebhaber sehen wollte. Sicher beglaubigt ist diese Behauptung nicht, aber auf den Hof zu Windsor deutet der Segensspruch der Feenkönigin über die Bewohner des Schlosses, und daß das Stück öfters vor der Königin aufgeführt wurde, sagen uns die Ausgaben. Falstaff erweist sich hier ganz als ein eitler, von sich eingenommener Geck, der alle Welt in sich verliebt glaubt und darum immer aufs neue in die Fallen gerät, die ihm übermütige Frauen stellen. Nachdem er im Waschkorbe in den Schlamm ausgeladen und, als Frau verkleidet, von Herrn Fluth tüchtig durchgeprügelt worden ist, läßt er sich zum dritten Male foppen und mißhandeln. Sein früherer Witz läßt ihn jetzt im Stich, er zeigt sich nur in seiner lächerlichen Eitelkeit und sittlichen Gemeinheit, und so verdient er es, daß er immer wieder aufs neue genarrt und zum besten gehalten wird. Diesem heruntergekommenen Ritter steht das brave, tüchtige Bürgertum gegenüber, durch die Frauen Fluth und Page sowie durch Anna Page und den jungen Fenton vertreten.

In der dritten Periode von Shakespeares dramatischem Schaffen (1600—1613) entstanden einige ernster gehaltene Lustspiele, des Dichters bedeutendste Trauerspiele und die Römerdramen. In allen diesen Stücken zeigt sich eine Neigung zur Melancholie und Weltverachtung, worauf schon manche Stellen in „Heinrich IV.“ und „Heinrich V.“ hinwiesen. Am Anfang dieses Abschnitts stehen die beiden Lustspiele: „Wie es euch gefällt“ (As you like it) und „Der Dreikönigsabend, oder Was ihr wollt.“

„Wie es euch gefällt“ kann mit seiner phantastischen Szenerie und dem Leben, das der verbannte Herzog nach Art Robin Hoods im Ardennerwalde führt, als eine Vorstudie zum „Sturm“ gelten. Auch daß der Fürst von seinem Bruder vertrieben wurde, steht im Einklang mit dem späteren Stücke. Zwar hat sich der Herzog nicht wie Prospero mit Hilfe der Zauberkunst ein neues Heim geschaffen, in dem er unbeschränkt herrscht. Durch sittliche Kraft, die über äußeres Leid den Sieg davonträgt, weiß er sich eine neue Wirksamkeit zu gründen. Unter Jägern und Hirten, echten Naturkindern, bringt er seine Tage hin. Dem Hofleben mit seinen Lastern und seiner Unnatur werden der Frieden und die Einfachheit des Wald- und Landlebens gegenübergestellt. Geduld im Unglück und Zufriedenheit mit seinem Schicksal hat der Fürst gelernt und steht nun völlig über seinem Geschicke (II, 1):

„Sind diese Wälder
nicht sorgenfreier als der falsche Hof?
Wir fühlen hier die Buße Adams nur:
der Jahreszeiten Wechsel; so den eis'gen Zahn
und böses Schelten von des Winters Sturm.
Doch wenn er beißt und auf den Leib mir bläst,
bis ich vor Kälte schaud're, sag' ich lächelnd:
dies ist nicht Schmeichelei; Ratgeber sind's,
die fühlbar mir bezeugen, wer ich bin.
Süß ist die Frucht der Widerwärtigkeit,
die gleich der Kröte, häßlich und voll Gift,
ein köstliches Juwel im Haupte trägt.
Dies unser Leben, vom Getümmel frei,
gibt Bäumen Zungen, findet Schrift im Bach,
in Steinen Lehre, Gutes überall.“

Alle, die den Wald betreten, überkommt dieselbe erhabene Ruhe, vorausgesetzt, daß sie reinen Herzens und lauteren Sinnes sind. Dies erprobt sich an Celia, Rosalinde und Orlando, und auch Oliver gesundet sittlich erst in diesem Kreise. Keiner von ihnen bedauert, das Hofleben verlassen zu haben, da sie jetzt einander ungestört leben können. Nur wer mit weltlichen Gedanken, schlechtem Herzen und wüstem Sinn gekommen ist, wie Jaques, der fühlt sich nach wie vor unglücklich. Er ist mit nichts zufrieden: wie er früher den Hof und sein Getriebe verspottet hat, so treibt er es jetzt noch immer mit allem, was ihm aufstößt. Die Welt ist ihm von Grund aus verdorben, das ganze menschliche Leben nur eine Bühne (II, 7):

„Und alle Frau'n und Männer bloße Spieler.
Sie treten auf und gehen wieder ab,
sein Leben lang spielt einer manche Rollen
durch sieben Akte hin. Zuerst das Kind,

das in der Wärt'rin Armen greint und sprudelt;
der weinerliche Bube, der mit Ranzen
und glattem Morgenantlitz wie die Schnecke
ungern zur Schule kriecht; dann der Verliebte,
der wie ein Ofen seufzt, mit Jammerlied
auf seiner Liebsten Brau'n; dann der Soldat
voll toller Flüch' und wie ein Pardel bärtig,
auf Ehre eifersüchtig, schnell zu Händeln,
bis in die Mündung der Kanone suchend
die Seifenblase Ruhm. Und dann der Richter,
in rundem Bauche, mit Kapaun gestopft,
mit strengem Blick und regelrechtem Bart,
voll weiser Sprüch' und abgedroschner Sätze,
spielt seine Rolle so. Das sechste Alter
macht den besockten, hageren Alten dann,
Brill' auf der Nase, Beutel an der Seite,
die jugendliche Hose, wohlgeschont,
'ne Welt zu weit für die verschrumpften Lenden;
die tiefe Männerstimme, umgewandelt
zum kindischen Diskante, pfeift und quickt
in seinem Ton. Der letzte Akt, mit dem
die seltsam wechselnde Geschichte schließt,
ist zweite Kindheit, gänzliches Vergessen:
ohn' Augen, ohne Zahn, Geschmack und alles."

Dem menschenfreundlichen Herzog steht sein Bruder Friedrich gegenüber, dessen ganzes Wesen von Neid und Mißgunst erfüllt ist. Er vertreibt aus Mißtrauen Rosalinde, die er lange Jahre geschont hatte, ebenso Orlando, den Sohn Rolands de Boys, eines alten Freundes seines Bruders. Aber auch Oliver, der Friedrich gleichgeartete Sohn Rolands, fällt schließlich diesem Neid zum Opfer und wird ebenfalls verbannt. Er kommt auch in den Ardennerwald, und jetzt zeigt sich die Zauberkraft des Ortes: Oliver wirft alle Schlechtigkeit ab, seine guten Eigenschaften gewinnen die Oberhand. Selbst an dem Usurpator erweist sich dieser Zauber: er war mit Heeresmacht aufgebrochen, um seinen Bruder, der alle unzufriedenen Elemente des Reiches an sich zog, gefangenzunehmen, aber beim Betreten des Waldes weiß ein alter frommer Waldbruder sein Herz so zu rühren, daß er die Ungerechtigkeit seines Thuns einsieht, das Herzogtum seinem Bruder zurückgibt und sich fortan als Klausner in eine Höhle zurückziehen will. Jacques, der stets Unzufriedene, faßt den Entschluß, sein Leben mit ihm zu beschließen. Wie im „Sturm" Prospero, so ist auch hier der rechtmäßige Herzog nicht mehr gewillt, von neuem zu herrschen: er übergibt das Reich seinen Kindern, d. h. Rosalinde, die sich mit Orlando vermählt. Oliver, in seine Besitzungen wieder eingesetzt, führt Celia als Gattin heim.

Mit seiner phantastischen Ausstattung, seiner lockeren Verbindung und öfters unglaublichen Begründung trägt das Ganze ein märchenhaftes Gepräge, und durch Einlage vieler Lieder erinnert es an die Masken- oder Singspiele. Die Quelle für den Stoff war Thomas Lodges Novelle „Rosalynde, das goldne Vermächtnis des Euphues". Lodge nahm die Erzählung wieder aus einer älteren Dichtung, die seiner Zeit in Chaucers „Canterbury-Geschichten" eingeschoben wurde (vgl. S. 161). Shakespeare hielt sich treu an seine Vorlage, fügte aber manche Charakterfiguren hinzu, so Jaques, Käthchen (Audrey) und Probstein (Touchstone), in dem uns ein feinerer Witzbold vorgeführt wird, als es die gewöhnlichen Clowns sind.

Während für das eben besprochene Stück die Untreue zwischen Brüdern, wie sie sich an den Herzögen und den Söhnen des Roland von Boys zeigt, einen ernsten Hintergrund abgibt, beschäftigt sich der „Dreikönigsabend" (Twelfth Night, or What you will) mit einem freundlicheren Problem. Der Herzog ist zwar ein ziemlich melancholischer Liebhaber, aber sein Trübsinn ist nur vorübergehend und gehört nicht zu seinem innersten Wesen. Der „Dreikönigsabend" mit seiner Irrung und Verwirrung ruft uns die „Komödie der Irrungen" ins Gedächtnis, aber im Gegensatz zu dieser ist das durch Sebastian und die als Mann verkleidete Viola angestellte Durcheinander hier nicht der Hauptzweck des Stückes, sondern es dient nur dazu, die Verwickelung zu vermehren. Die Verwirrungen der Liebe schürzen den Knoten des Lustspiels.

Der Herzog verliebt sich in Olivia, diese in die als Page verkleidete Viola, Viola selbst in den Herzog. Zum Glücke ist Sebastian da und vermag für seine Schwester einzutreten, so daß Olivia ihn, der Herzog aber Viola heiraten und alles gut enden kann. Die Gestalt des Tobias von Rülps hat einige Ähnlichkeit mit der Falstaffs. Wie dieser versteht es Tobias, die Dummheit der Leute gehörig auszunutzen, aber er ist noch lange kein so eingefleischter Lüstling und unverbesserlicher Schlemmer wie Sir John, und wir dürfen hoffen, daß ihn Maria in der Ehe auf den Weg der Mäßigkeit und Ehrbarkeit zurückbringt. Der

pedantische Malvolio gibt wieder einmal Gelegenheit zu Euphuismus und weckt durch seine grenzenlose Eitelkeit die Lachlust der Zuhörer noch mehr als der rüpelhafte Herr Tobias oder der alberne, ja fast blödsinnige Junker Christoph von Bleichenwang. Obgleich aber der Inhalt des Stückes, wie man sieht, ganz komödienhaft ist, spricht sich an manchen Stellen, besonders in dem leidenden Charakter Violas, eine Resignation und Weltmüdigkeit aus, wie sie in „Heinrich IV.“ anfing und bis zu „Troilus und Cressida“ mehr und mehr stieg. Der Stoff geht auf italienische Novellen zurück, aber Shakespeare entnahm ihn wohl der englischen Sammlung von Riche („Riches Lebewohl an den Soldatenstand“), wenn er auch die Namen veränderte.

Das nächste Lustspiel: „Maß für Maß“ (Measure for Measure), das allerdings wohl erst zwei oder drei Jahre nach den beiden zuletzt genannten entstand (1603), ist so ernst gehalten, daß wir lange schwanken können, ob wir ein Trauerspiel oder ein Lustspiel vor uns haben. Es ist daher der wahre Vertreter der Komödie der dritten Periode.

„Maß für Maß“ oder „Gleiches mit Gleichem“, wie das Stück bisweilen von deutschen Übersetzern genannt wird, ist nach einem älteren, 1578 gedruckten Stücke von George Whetstone gedichtet, nach der „Geschichte von Promos und Cassandra“. Ähnlich wie in „Ende gut, alles gut“ spielt hier ein mutiges Mädchen, das sein Herz am rechten Flecke hat, die Hauptrolle. Ihm gegenüber steht ein schwacher Bruder, der in einem Augenblick der Leidenschaft einem Mädchen gegenüber seiner Sinne nicht Herr war, aber kein schlechter Mensch ist, und ein verdorbener Richter, der sich mit dem Scheine der Ehrbarkeit zu umgeben weiß. Isabella versteht es durch eine List, die schon in „Ende gut, alles gut“ gebraucht wird, ein Verbrechen, das der heuchlerische Angelo in seinem Richteramt begehen will, zu verhindern. So endet noch alles zur Zufriedenheit. Der Herzog von Wien, Vincentio, befreit Claudio, Isabellas Bruder, aus dem Gefängnis, und dieser macht durch eine Heirat mit Julia sein früheres Vergehen wieder gut. Auch Angelo werden von dem gütigen Fürsten seine Verbrechen, die er aus Ehrgeiz und Habsucht vollführte, ja sogar der arge Mißbrauch seiner Amtsgewalt verziehen, und er vermählt sich mit seiner von ihm böswillig verlassenen Braut. Isabella aber, die alles zu gutem Ende brachte, wird die Gemahlin des Herzogs. Das Stück ist das einzige unter den Werken Shakespeares, in dem heikle Situationen auf der Bühne erörtert werden. In „Ende gut, alles gut“ wird ein ähnliches Thema nur kurz berührt. „Maß für Maß“ wird darum jetzt auf keiner Bühne mehr aufgeführt und fand von jeher keinen sehr großen Anklang. Im Vergleich zur Vorlage hat der Dichter aber seinen Stoff außerordentlich verfeinert und gemildert.

An die Spitze der Trauerspiele der dritten Periode ist „Hamlet“ (vgl. die Abbildung, S. 275) zu stellen, dasjenige Stück des Dichters, das in Deutschland neben „Romeo und Julia“ wohl am bekanntesten ist und am häufigsten aufgeführt wird.

Über kein englisches Drama wurden so viele Erläuterungs- und Erklärungsschriften verfaßt. Immer aber werden wir zu dem zurückkehren, was unser Goethe über Hamlet sagte: der Held habe keinen Plan, aber das Stück sei planvoll. Inhalt und Entwickelung der Tragödie sind bekannt: um die Ermordung seines Vaters am Oheim zu rächen, stellt sich Hamlet wahnsinnig, versäumt aber die günstige Gelegenheit, den König zu bestrafen. Aus Kummer über den Tod ihres Vaters, den Hamlet gegen seinen Willen herbeigeführt hat, verfällt Ophelia, Hamlets Geliebte, wirklich in Geistesumnachtung. Ihr Bruder verwundet den Prinzen im Zweikampf mit einem vergifteten Degen. Dieser aber tötet ihn und den König noch kurz vor seinem Ende. Die Mutter trinkt aus einem für den Sohn bestimmten Giftbecher den Tod. Hamlet verliert fortwährend sein Ziel, die Rache für die Ermordung seines Vaters, aus dem Auge; er handelt, aber nur nach augenblicklichen Eingebungen, nicht nach tieferer Überlegung. Als er zuletzt wirklich Rache nimmt, geschieht dies auch nur infolge eines plötzlichen Entschlusses, und Laertes und sein Stiefvater bilden die eigentliche Veranlassung dazu. Und jetzt fährt er so blindlings darauf los, daß Schuldige und Unschuldige den Untergang finden. Laertes ist dem unentschlossenen, schwerfälligen Prinzen als Gegenbild gegenübergestellt. Auf die Nachricht, Hamlet habe seinen Vater umgebracht und den Tod seiner Schwester veranlaßt, schreitet er sofort zur Rache. Neben dem Prinzen treten alle anderen Personen des Stückes in den Hintergrund.

Shakespeares Vorlage war die aus dem Französischen des Belleforest und Boisteau übersetzte „Geschichte des Hamblett“. Doch lag wahrscheinlich auch noch ein älteres Spiel vor, dem Shakespeare im Gang der Handlung folgte. Darauf, daß sich im „Hamlet“ Anklänge an die „Spanische Tragödie“ finden, wurde schon aufmerksam gemacht (vgl. S. 218).

In das gleiche Jahr wie „Hamlet“ ist das erste Römerdrama „Julius Cäsar“ zu setzen. „Titus Andronicus“ können wir nicht als solches bezeichnen.

Mit dem Gedanken, ein Stück über Cäsar zu schreiben, scheint sich der Dichter schon lange getragen zu haben, wenigstens zeigt er von früh an großes Interesse für das Geschick des Helden: bereits in allen drei Teilen „Heinrichs VI.“ finden sich Anspielungen darauf. Die Geschichte des Römers war seit 1562 mehrmals dramatisch behandelt worden, aber keines der früheren Stücke wurde von Shakespeare benutzt. Er hielt sich eng an Plutarchs Leben des Cäsar und des Brutus, wie er sie von North übersetzt fand. Die Tragödie, wie sie uns jetzt vorliegt, zerfällt eigentlich in zwei Teile; den einen könnte man „Julius Cäsar“, den anderen, der mit dem vierten Akt beginnt, „Brutus“ nennen. Der Charakter des Brutus ist überhaupt bedeutender und interessanter geschildert als der Cäsars. Der Diktator mußte untergehen, nicht weil er sich gegen die Rechte Roms verging, sondern weil er sich zu viele Neider erweckt hatte. Wir sehen, wie alle Feinde Cäsars aus egoistischen und daher unlauteren Gründen zum Morde schreiten. Der einzige Idealist, der nach schwerem Gewissenskampfe seinen Freund Cäsar tötet, nur um die Freiheit und die Republik zu retten, ist Brutus. Er ist daher trotz seiner Beteiligung am Morde eine edle Natur. Leider macht er, schon gleich nach dem Tode Cäsars, die traurige Erfahrung, daß das römische Volk dieses großen Opfers nicht würdig, der Freiheit nicht mehr wert sei und also am besten von einem Tyrannen beherrscht werde. Er erkennt außerdem die Erbärmlichkeit fast aller derer, die neben ihm an der Spitze der neuen Regierung stehen. Trotz dieser Einsicht nimmt er den Kampf gegen Cäsars Partei auf, glaubt aber freilich nicht an den Sieg seiner Sache und wünscht sich den Tod, da er, nachdem sein Ideal, das freie Rom, versunken ist, nicht mehr leben will.



J. Kemble als Hamlet (Kirchhofszene). Nach dem Stich von J. Egan (Gemälde von Th. Lawrence, 1801), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text S. 274.

„Besänft'ge, Cäsar, dich!
Nicht halb so gern bracht' ich dich um als mich!“

spricht er, als er sich in sein Schwert stürzt. Als höchste Freude seines Lebens rühmt er, daß ihm niemals jemand untreu geworden sei. Und auf der Walstatt bekennt sein Gegner Antonius von ihm:

„Sanft war sein Leben, und so mischten sich
die Element' in ihm, daß die Natur
aufstehen durfte und der Welt verkünden:
dies war ein Mann!"

Cassius ist weit selbstischer als Brutus, wenn er es auch mit der Republik ehrlich meint und durch die Freundschaft des Brutus gehoben wird. Auch er überlebt die Schlacht bei Philippi und den Untergang der Republik nicht. Octavius und Antonius treten fast ganz zurück, letzterer hat in der Leichenrede auf Cäsar den Glanzpunkt seiner Rolle, im übrigen gewinnt er nur anfangs durch seine treue, furchtlose Anhänglichkeit an den ermordeten Cäsar unser Interesse. Calpurnia dient nur dazu, einige feinere Züge, die für Cäsars Charakter wichtig sind, anzubringen; Portia wird als ebenso freiheitsliebend wie ihr Gemahl dargestellt, aber sie verzweifelt auch ebenso schnell an der Sache der Republik wie jener. Sie besitzt ebensoviel Mut wie Brutus, weiß aber nicht, den Gemahl zu höheren Thaten anzutreiben, und ist durch ihren übereilten Selbstmord an dem Untergange ihres Mannes und seiner Partei mitschuldig. Sie versteht es, heldenhaft zu sterben, nicht aber zu leben.

Wir sind nun zu der Zeit gelangt, wo Shakespeare seine drei erschütterndsten Trauerspiele schrieb (1604—1606), seinen „Othello", dem sich an tiefsinniger Anlage, folgerichtiger Begründung der Charaktere und sachgemäßer Entwickelung der Handlung kein anderes Werk zur Seite stellen kann, seinen „Lear", der den Kampf der Leidenschaften unter den Menschen erschütternder als alle früheren Dramen zeigt, und endlich seinen „Macbeth", in dem der Tyrann nicht wie in „Richard III." unter einem schwachen Geschlechte, sondern in einem kräftigen Heldenzeitalter steht und daher selbst Held sein muß.

Der Stoff zum „Othello" ist einer Novelle in Giraldi Cinthios „Hecatommithi" (III, Novelle 7) entnommen. Vergleichen wir die Tragödie aber mit der Vorlage, so ergibt sich wieder, wie sehr der Engländer die plumpe Begründung, die rohe Charakterzeichnung verfeinert und verbessert hat. „Othello" nennt man gewöhnlich die Tragödie der Eifersucht. Es ist aber nicht die gewöhnliche Eifersucht, die den Mohren zum Mord an seiner Gemahlin treibt, sondern der Gedanke, daß die Ehre seines Hauses gekränkt sei, daß Jago seiner spotten und mit scheinbarem Recht den guten Ruf Desdemonas angreifen könne, daß sie, die er bisher über alles schätzte, sich nun auch als falsch und treulos erwiesen habe. Er liebt Desdemona noch immer, und darum soll sie so schmerzlos wie möglich sterben, aber sterben muß sie. Es wurde häufig als ganz unglaublich hingestellt, daß Othello bei aller Liebe zu seiner Gemahlin so leicht von ihrer Falschheit überzeugt werden könne. Aber gerade um diese Heftigkeit und Plötzlichkeit in seinen Entschlüssen und Stimmungen besser zu begründen, wurde der Held zu einem Afrikaner gemacht, der seine wilde Natur zwar beherrschen, aber nicht ganz ablegen kann. Außerdem wirkt das Abschiedswort Brabantios in ihm nach: „Sei wachsam, Mohr, hast Augen du zu sehen: den Vater trog sie, so mag's dir geschehen!", und es mußte endlich ein Teufel wie Jago neben Othello stehen, um den immer noch Liebenden der Verleumdung zugänglich zu machen. Als Othello glaubt, die Schuld seiner Gemahlin klar erkannt zu haben, schreitet er rasch zur Strafe. Aber der Dichter läßt sie ihn nicht, wie in der Vorlage, durch seinen Offizier vollstrecken, der sich dort seines Auftrages in plumpester Weise entledigt, sondern Othello tötet sein Weib selbst. Als er gleich darauf seine Schuld und die Unschuld Desdemonas einsieht, zögert er wiederum keinen Augenblick, sich selber zu richten, aber freilich ist mit dem Tode der geliebten Frau auch die Sonne seines Lebens untergegangen. Desdemona ist gleichfalls ganz konsequent gezeichnet. Sie ist in Zurückgezogenheit aufgewachsen, daher naiv, ohne Weltklugheit und Menschenkenntnis; sie traut jedem, auch Jago. In Othello liebt sie den männlichen Mut, und auch Mitleid gesellt sich zur Neigung. Als sie vermählt ist, findet sie in ihrer Unschuld nicht das geringste Bedenken, sich für Cassio zu verwenden; selbst als ihr Gemahl sie schon mit dem Tode bedroht hat und sie von Cassios Untergang hört, bedauert sie diesen und bestärkt Othello dadurch im Glauben an ihre Untreue. Durch den Mangel an Menschenkenntnis und durch seine Leidenschaft geht der Mohr, durch allzu arglose Unschuld Desdemona unter. So zeichnet der Dichter in strenger Folgerichtigkeit ein Bild aus dem Menschenleben, aber es ist düster wie alle Stücke, die Shakespeare um diese Zeit schrieb. Der Versuch, den Ernst der Handlung durch komische Szenen zu mildern, ist hier nicht gemacht. Der Clown fehlt zwar nicht, aber er spielt eine so nichtssagende Rolle, daß er jetzt in den Bühnenbearbeitungen des Stückes mit Recht fortgelassen ist.

Wie sich die griechische Tragödie gern halb mythische Geschichten aus dem Heroenzeitalter wählte, um übermenschliche Leidenschaften darstellen zu können, so läßt auch Shakespeare den „König Lear" (vgl. die untenstehende Abbildung), um die Charaktere aus ihrer Zeit zu begründen, in einem vorchristlichen Jahrhundert spielen, in dem maßlos wilde Leidenschaften toben, die Menschen alle Menschlichkeit vergessen, alle Banden frommer Scheu, kindlichen Gehorsams und elterlicher Liebe gelöst sind. „Der Mensch ist wie die Zeit", sagt Edmund im Stücke selbst. Es ist außerdem die Zeit, von der schon alte Weissagungen jahrhundertelang sangen (vgl. Akt 1, 2), daß da herrschen würden „Unnatürlichkeit im Verhältnis zwischen Vater und Kind, Tod,



König Lear und Cordelia. Nach dem Stich von D. Berger, 1791 (Gemälde von B. West).

Teuerung, Auflösung alter Freundschaft, Spaltung im Staate, Drohungen und Verwünschungen gegen König und Adel, grundloses Mißtrauen, Verbannung von Freunden, Auflösung des Heeres, Trennung der Ehen und alles erdenkliche Übel". Es ist der Untergang eines ganzen alten Geschlechtes, einer wilden Generation, die einer milderen Platz machen muß; es ist ein Schauspiel, wie es schon früher im „Gorboduc" (vgl. S. 203 f.), nur weit plumper und kunstloser, auf der englischen Bühne vorgeführt wurde. Und so wird hier im „Lear" alles Unnatürliche aus der Zeit erklärt wie im „Othello" aus der Rasse des Helden.

Lear zeigt sich gleich in der ersten Szene in seiner ganzen Maßlosigkeit, die sein Schicksal, seinen Untergang heraufbeschwört. Er will, wie Gorboduc im gleichnamigen Stücke, sein Reich unter seine drei Töchter Goneril, Regan und Cordelia teilen. Bisher hat er unumschränkt geherrscht und alles unter seinen Willen gezwungen: er erwartet daher auch jetzt noch, obgleich er seine Macht niederlegt, unbedingten Gehorsam. Die Frage, wie sehr jede seiner Töchter ihn liebe, stellt er nur in der Hoffnung, daß ihm seine Lieblingstochter Cordelia eine Antwort geben werde, die ihr den größten Teil des Landes zuweise. Die

zwei älteren Töchter schmeicheln ihm auch jetzt noch und erhalten zum Lohne reiche Ländereien. Cordelia aber, über das Gebaren ihrer Schwestern erzürnt, will nicht auch schmeicheln: sie sagt ihrem Vater in kindlicher Ehrerbietung die Wahrheit. Lear, der sie noch eben am meisten liebte und ihr den besten Teil des Reiches zugedacht hatte, gerät darüber in eine so maßlose Wut, daß er sie enterbt, verstößt und verflucht. Er sagt sich los von aller Vaterpflicht,

„aller Gemeinsamkeit und Blutsverwandtschaft,
und wie ein Fremdling meiner Brust und mir
sei du von jetzt auf ewig. Der rohe Skythe,
ja, der die eignen Kinder macht zum Fraß,
zu sättigen seine Gier, soll meinem Herzen
so nah' stehn, gleichen Trost und Mitleid finden
als du, mein weiland Kind!“

„Ein armselig Urteil“ nennt selbst Goneril den Spruch, der ihre Schwester Cordelia verstößt, und von ihrem Vater sagt sie: „Schon in seiner besten und kräftigsten Zeit war er zu hastig.“ Schnell erfüllt sich das tragische Schicksal, das Lear heraufbeschworen hat: die Lieblosigkeit der beiden älteren Töchter zeigt sich rasch. Von Goneril, die er verflucht hat, eilt er zu Regan, die ihn noch schlechter behandelt als jene und ihn in Sturm und Gewitter grausam hinaustreibt. Schon immer fürchtete der König, durch den Undank der beiden heuchlerischen Töchter den Verstand zu verlieren: jetzt auf der Heide bricht sein Wahnsinn wirklich aus.

„Blast, Wind', und sprengt die Backen, wütet, blast!
Ihr Katarakt' und Wolkenbrüche, speit,
bis ihr die Türm' ersäuft, die Hähn' ertränkt!
Ihr schweflichten, gedankenschnellen Feuer,
Vortrab dem Donnerkeil, der Eichen spaltet,
versengt mein weißes Haupt! Du, Donner, schmetternd
schlag' flach das mächt'ge Rund der Welt, zerbrich
die Formen der Natur, vernicht' auf eins
den Schöpfungskeim des undankbaren Menschen!“

In der Vorlage, die Shakespeare benutzte, einem alten Spiel von König Leir (True Chronicle History of King Leir), schließt sich hieran die Fortsetzung, daß der König von Frankreich auf Cordellias Drängen Leir zu Hilfe eilt und Gonorill und Ragan besiegt. Leir aber beherrscht im Verein mit seiner jüngsten Tochter Britannien bis an sein seliges Ende von neuem. Shakespeare dagegen mußte, nachdem er Lears Charakter so tragisch entwickelt hatte, sein Stück auch tragisch enden lassen. Goneril und Regan, die in ihrem Vorgehen gegen den Vater so einig waren, entzweien sich. Beide Charaktere sind aber auch sehr verschieden. Goneril, mit dem milden Herzog von Albanien vermählt, hat etwas Männliches in ihrem Wesen. Regan folgt meist nur ihrer Schwester und kann neben ihrem tyrannischen Gemahl, dem Herzog von Cornwall, nicht so frei schalten wie Goneril. Cornwall stirbt, und nun will sich Regan mit Edmund, dem Bastardsohn des Grafen von Gloucester, verloben. Mit diesem ist jedoch Goneril, obgleich ihr Gemahl noch lebt, bereits heimlich verlobt, und so gibt sie der Schwester Gift. Aber auch Edmund, der sich mit beiden verlobt hatte, ereilt das Verhängnis: durch seinen Stiefbruder Edgar, der als Rächer und Hüter für die Ehre seines Hauses auftritt, fällt er im Zweikampf. Goneril tötet sich selbst, nachdem Edmund ein umfassendes Geständnis abgelegt hat. Cordelia versucht ihrem Vater das Reich mit Hilfe eines französischen Heeres zurückzuerobern und seinen Wahnsinn heilen zu lassen, aber keines von beiden glückt. Sie wird mit Lear gefangen genommen, und die letzte That, die Edmund ausführte, war die, daß er Cordelia im Gefängnis erdrosseln ließ. Über ihrer Leiche bricht dem alten König das Herz, und das ganze Geschlecht ist vertilgt. Wie in einer griechischen Tragödie wird auch die unschuldige Cordelia von dem Fluche, der über dem Königshause schwebt, ergriffen und vernichtet. Jetzt erst kann das mildere Geschlecht, das durch den Herzog von Albanien und Edgar von Gloucester vertreten wird, herrschen und ein schöneres Zeitalter heraufbringen.

Der Narr spielt im „Lear“ eine Rolle wie in keinem anderen Stück des Dichters. Denn obgleich er der richtige Clown, der Narr von Beruf ist, vertritt er einen geradezu erschütternden Ernst. Es gibt nichts Ergreifenderes als die Szene, wo er neben dem den Verrückten spielenden Edgar dem wahnsinnigen Lear in der Sturmnacht zur Seite steht.

Wie es Shakespeare in seinen Lustspielen liebt, so hat er auch im „Lear“ neben die Haupthandlung eine Nebenhandlung gestellt. Gloucester verstößt seinen echten Sohn Edgar auf Betreiben seines Bastardsohnes Edmund. Edgar folgt aber seinem von Edmund mißhandelten und geblendeten Vater in die Verbannung und ist ihm, wie Cordelia Lear, die einzige Stütze im Unglück, während sich Edmund als ebenso schlecht erweist wie Goneril. Die Quelle des Dichters für diese Nebenhandlung war Sidneys „Arcadia“ (Buch II).

Auch das nächste Stück, „Macbeth“, spielt in sagenhafter Heldenzeit, aber nicht wie „Lear“ in der keltischen, sondern in der germanischen. Daher werden auch hier Recken mit heftigen Leidenschaften vorgeführt, aber es treten nicht die echt keltischen Sagenmotive, Feindschaft zwischen Eltern und Kindern und Ehebruch, hervor, sondern echt germanische, Herrsucht und Bruch der Unterthanentreue, beschwören das tragische Schicksal herauf.

Die Geschichte des Macbeth war schon früh bekannt, sie findet sich bereits in der Chronik des Andrew von Wintoun (vgl. S. 181 f.), aber mit wesentlichen Abweichungen, denn Macbeth ist hier lange nicht so sehr mit Schuld beladen wie bei Shakespeare. Noch Holinsheds Chronik, die unmittelbare Quelle unseres Dichters, weiß von der weisen und gerechten Herrschaft des Königs Macbeth zu berichten. Wenn sie auch erwähnt, daß Lady Macbeth ihren Gemahl zum Königsmord getrieben habe, so hat deren Gestalt doch nichts von dem teuflischen Zuge, den ihr Shakespeare verlieh. Erst dieser hat beide Charaktere so verändert, wie wir sie jetzt kennen, und damit den tragischen Schluß des Stückes herbeigeführt.

Macbeth tritt uns zunächst aus der Schilderung des Kampfes als ein tapferer Mann und treuer Unterthan Duncans entgegen. Der König weiß ihn auch sehr wohl zu schätzen und ernennt ihn zum Than von Cawdor. Nun wandelt den Helden der Wunsch an, weiter zu streben: die Prophezeiungen der Hexen stellen nur Regungen in seinem eignen Herzen dar. Sein herrschsüchtiges Weib, das eine Krone tragen möchte, weiß diese Stimmungen, die ihm selbst noch nicht klar sind, zu benutzen und seine Begierden anzustacheln: so begeht er den Königsmord im eignen Hause, freilich erst nach langem Widerstreben.

„Will das Schicksal mich
als König, nun, mag mich das Schicksal krönen,
thu' ich auch nichts!“

Aber seine Frau ist sein böser Genius. Er erschlägt den König, und jetzt, wo er sich gegen seinen Herrn, als Unterthan und als Wirt, doppelt treulos erwiesen hat, folgt eine Bluttthat der anderen. Die Ermordung der Kämmerer, dann die seines Freundes Banco, der den Mord ahnt, ergeben sich aus dem ersten Verbrechen. Lady Macbeth ist zwar die eigentliche Triebkraft zum Bösen im Stücke, aber auch sie hat der Dichter, als echter Dramatiker, nicht ohne jede bessere Regung gezeichnet. Als sie an das Bett des schlafenden Königs tritt, um ihn zu ermorden, scheint er ihr plötzlich die Züge ihres Vaters anzunehmen, und sie, die erst mehr Thatkraft als ihr Gemahl zeigte, kann nun die verbrecherische That nicht vollbringen.

Macbeth ist König geworden, er hat erreicht, was er erstrebte, und doch ist er so wenig wie seine Gemahlin glücklich. Fortwährend werden sie durch beunruhigende Nachrichten geschreckt, durch gräßliche Phantasiegebilde geängstigt; sie leben in steter Furcht, daß ihre Verbrechen an den Tag kommen. Um diesem qualvollen Seelenzustande zu entfliehen, vollbringt Macbeth neue Frevelthaten. Auf die Ermordung Bancos folgt die Niedermetzelung der Familie des Macduff. So entfremdet sich der König Adel und Volk immer mehr. Einst liebten sie ihn als tapferen Fürsten, jetzt hassen sie ihn als Tyrannen. Er fühlt sich darum vereinsamt und wünscht oftmals, lieber bei

„dem Toten zu sein, den, Frieden uns zu schaffen,
zum Frieden wir gesandt, als auf der Folter
der Seel' in ruheloser Qual zu zucken.
Duncan ging in sein Grab,
sanft schläft er nach des Lebens Fieberschauern;
Verrat, du thatst dein Ärgstes: Gift noch Dolch,
einheim'sche Bosheit, fremder Anfall, nichts
kann ferner ihn berühren.“

Die Königin, von ihrem Gewissen gepeinigt, bringt sich um, und nun steht Macbeth wirklich einsam auf seiner Höhe. Da bricht das äußere Verderben herein, er reißt sich noch einmal zur Thatkraft empor, ist noch einmal der frühere Held, der alle Furcht von sich wirft, denn er hat nichts mehr zu verlieren.

„Das Sonnenlicht will schon verhaßt mir werden;
O, fiel' in Trümmer jetzt der Bau der Erden!
Auf, läutet Sturm! Wind, blas', heran Verderben!
den Harnisch auf dem Rücken, will ich sterben!"

Er unterliegt, wie Richard III., nicht seinen Gegnern, sondern seinem Geschick, den Rachegeistern der von ihm Erschlagenen, Macduff und den Söhnen Duncans. Aber er fällt nicht, ohne, wie Richard, den ganzen durch Blut und Mord von ihm errichteten Bau zusammenstürzen zu sehen und in der Empfindung, daß sein Leben umsonst war, die größte Strafe zu erleiden.

Auch in „Antonius und Kleopatra" wird ein tapferer Krieger vorgeführt, dem aber eine heftige Leidenschaft seine Tüchtigkeit nimmt, dessen Verderben, wie im „Macbeth", ein dämonisches Weib heraufbeschwört.

Dieses zweite der Römerdramen, im Jahre 1608 entstanden, beruht, wie „Julius Cäsar", auf Plutarchs Darstellung, die dem Dichter in Norths Übersetzung zugänglich war. Die Werbung des Antonius um die Liebe der buhlerischen Kleopatra und deren schwankendes Spiel füllt einen großen Teil des Stückes aus. Überhaupt nimmt die Leidenschaft des Antonius und das kluge Wesen der Königin, deren Liebe wir nur für Berechnung halten können, wie sie vorher Cäsar und nachher Octavius Augustus in ihren Netzen zu fangen sucht, den Leser so ganz in Anspruch, daß er darüber fast alles andere, alle die großen Weltereignisse vergißt, die in reicher Fülle, eng gedrängt, in dem Stück zur Darstellung gelangen. „Alles für die Liebe, oder eine Welt schön verloren", nannte später Dryden seine Bearbeitung des Werkes, und er traf damit den Kernpunkt des Dramas. Antonius gibt alles für seine leidenschaftliche Liebe hin: seinen Ruhm, sein Reich, sein Leben. Durch Kleopatra läßt er sich verleiten, vom aussichtsreichen Kampf zu Lande abzustehen und eine Seeschlacht zu liefern. Aber trotzdem würde er bei Actium gesiegt haben, hätte Kleopatra nicht plötzlich aus eitler Laune ihre Schiffe zur Flucht gewandt. Wie sehr Antonius in seine Geliebte bis zum Wahnsinn vernarrt ist, beweist der Umstand, daß er ihr, anstatt weiterzukämpfen, nachfährt und ihr um den Preis eines Kusses verzeiht. Und doch hatte er durch sie die Herrschaft über die Welt an den weit schwächeren Octavius verloren. Noch einmal verrät ihn Kleopatra und gibt, während er am Lande verweilt, die ganze Flotte in die Hand des Feindes. Damit hat sie ihn vernichtet, aber er läßt noch immer nicht von seiner Liebe, ersticht sich, als er die falsche Nachricht von ihrem Tode hört, und stirbt endlich in ihren Armen. Jetzt erkennt auch die Königin seinen Wert:

„O edelster der Männer, willst du scheiden?
So sorgst du nicht um mich? Aushalten soll ich
in dieser schalen Welt, die ohne dich
nicht mehr ist als ein Viehstall? Seht, ihr Frauen,
es schmilzt der Erde Krone! O, mein Herr!"

Nicht lange, so erreicht auch Kleopatra das Verhängnis. Sie hat den sie über alles liebenden Antonius in den Tod getrieben, Octavius aber, den sie nun ebenfalls an sich zu fesseln sucht, stößt sie kalt zurück. Nur der Tod bleibt ihr übrig. Durch Schlangen tötet sie sich, und Antonius ist gerächt.

Das letzte Römerdrama Shakespeares ist „Coriolan", das gleichfalls auf Plutarch, auf dessen „Leben des Coriolan", zurückgeht.

Coriolan zeigt sich als ein Held, der die größten Verdienste um seine Vaterstadt erworben hat. Das Volk belohnt ihn jedoch mit Undank, es verbannt ihn und will ihn sogar töten. So ergreift ihn eine stolze Verachtung des urteilslosen Pöbels, und um sich zu rächen, geht er sogar zu den Feinden seines Vaterlandes, den Volskern, über. An ihrer Spitze rückt er vor die Thore Roms. Als einziger kräftiger Charakter steht ihm seine Mutter Volumnia gegenüber, während sein Weib Virgilia vom Dichter als ganz schwach geschildert wird. Volumnia wird von ihrem Sohne sehr verehrt und ihr Rat von ihm stets befolgt. Als echte Römerin versucht sie die Gefahr von der Vaterstadt abzuwenden: sie geht ins Lager zu Coriolan, um ihn zum Abzug zu bewegen. Er gehorcht ihr, obwohl er genau weiß, daß ihn bei den Volskern der sichere Tod erwartet. Kaum zurückgekehrt, fällt er unter den Streichen des Aufidius und seiner Verschworenen. Er geht als Verräter zu Grunde, aber gerade die Handlung, die seinen Tod herbeiführt, reinigt seinen Charakter in den Augen des Lesers und ist die Sühne für seine früheren Thaten, für sein Bündnis mit dem Feinde.

In Plutarchs „Leben des Antonius" findet sich eine Episode vom Menschenhasser Timon, die Shakespeare auf diese Gestalt aufmerksam gemacht haben mag. Dazu kommt, daß auch Paynter in seinem „Palast des Vergnügens" die Geschichte dieses Mannes ausführlich gibt. So können wir annehmen, daß Shakespeare um die Zeit, wo er „Antonius und Kleopatra" geschrieben hatte, auch an die Ausarbeitung seines „Timon von Athen" herantrat.

Gewöhnlich bezeichnet man dieses Stück als den Höhepunkt von Shakespeares menschenfeindlicher, pessimistischer Stimmung, die sich, wie wir sehen, gerade in dieser Periode seines Schaffens geltend machte. Aber wenn der Dichter auch sicherlich zu einer Zeit, wo er fröhlich gestimmt war, wo er Stücke schrieb wie „Heinrich IV.", keinen „Timon" verfaßt haben würde, wenn es auch feststeht, daß ein Zug der Weltflucht notwendig war, um ihn ein solches Werk schaffen zu lassen, so dürfen wir ihn doch nicht mit Timon identifizieren. Auch ist nicht außer acht zu lassen, daß eine genauere Prüfung eine große Ungleichheit der einzelnen Szenen ergibt, die den Gedanken nahe legt, es sei hier nur ein älteres Drama vom Dichter überarbeitet worden.

Wie im „Lear", so ist es auch im „Timon" der Undank, der den Helden um seinen Verstand bringt, aber dort Undank der Kinder, hier der Freunde. Das beweisen die Reden der Wahnsinnigen in beiden Stücken (vgl. S. 278 und „Timon" IV, 3). Viel Handlung gibt es im „Timon" nicht. Im ersten Akte wird ein Mahl im Hause des Titelhelden dargestellt, bei dem er sich in seiner ganzen Menschenfreundlichkeit und Milde zeigt, sein ideales Wesen aufdeckt, das Los aller Menschen bessern will, sein eignes Vermögen auch das seiner Freunde sein läßt und von ihnen ebenfalls freigebige Unterstützung erwartet, wenn er einmal in Not geraten sollte. Aber bald soll er anderer Meinung werden; schon am Ende des zweiten Aktes meldet ihm Flavius, sein Haushofmeister, daß sein Vermögen erschöpft sei. So hat er Gelegenheit, seine Freunde zu prüfen, und sie erweisen sich alle als falsch und lügenhaft. Er lädt sie noch einmal zu einem Gastmahl ein, wirft ihnen ihre Selbstsucht und Treulosigkeit vor und jagt sie mit Schimpf und Schande weg; dann aber flieht er, den Menschen fluchend, in den Wald. Alle Menschen, ja sogar alle Naturkräfte sind für ihn Betrüger und Diebe (IV, 3):

„Die Sonn' ist Dieb, beraubt durch zieh'nde Kraft
die weite See; ein Erzdieb ist der Mond,
da er wegschnappt sein blasses Licht der Sonne;
das Meer ist Dieb, des nasse Woge auflöst
der Mond in salz'ge Thränen; Erd' ist Dieb,
sie zehrt und zeugt aus Schlamm nur, weggestohlen
vom allgemeinen Auswurf: Dieb ist alles!"

Selbst jetzt leuchtet aus seinem Wahnsinn seine frühere Herzensgüte hervor: als der ihm getreu gebliebene Haushofmeister ihn aufsucht, ist er über die Anhänglichkeit dieses „einzigen Redlichen" gerührt, schenkt ihm den gefundenen Schatz und wünscht ihm „Sei glücklich!" Aber auch ihn zwingt er, den kranken Herrn zu verlassen; er will keinen Menschen mehr sehen. Da sein Ideal aus der Welt geschwunden ist, ist sein Herz gebrochen. Bald finden Soldaten sein Grab.

„Hier liegt der traur'ge Leib, dem der traur'ge Geist entschwebt,
forscht meinen Namen nicht: Fluch allem, was da lebt!
Hier lieg' ich, Timon; da ich lebt', haßt' ich, was Leben hegt;
geh, fluch' von Herzen, aber mach', daß fort dein Fuß dich trägt."

„O, was ein edler Geist ist hier zerstört!" kann man von Timon wie von Hamlet sagen. Er bleibt edel, auch in seinem Wahnsinn; gemein wird er nie. Er trägt seinen Haß und seinen Schmerz in die Einsamkeit; in der Wildnis will er die Welt vergessen. Er macht es nicht wie der Philosoph Apemantus, der sich mit seinem Cynismus brüstet und natürlich mit wohlüberlegter Absicht von Shakespeare in das Stück eingeführt wurde. Aber den eigentlichen Gegensatz zu Timon bildet der Feldherr Alcibiades. Auch er ist, obgleich er sich um Athen verdient gemacht hat, wegen eines gerechten Prozesses ungerecht verbannt worden. Er denkt an Rache, rückt mit einem Heere vor die Stadt und erzwingt sich den Einlaß, aber nur, um in gerechtem Urteil die Schuldigen zu strafen, nicht um in blindem Menschenhaß alles zu zerstören.

Er ist der gesunde Realist im Gegensatz zum Idealisten Timon und führt daher aus, was dem anderen nur unklar vorschwebte: eine Besserung der Menschen.

„Krieg erzeuge Frieden,
und Frieden hemme Krieg; jeder erteile
dem andern Rat, daß eins das andre heile!“

Das letzte Drama der dritten Periode, 1609 entstanden, ist „Troilus und Cressida“.

Die Quelle war Chaucers „Troylus und Criseyde“ (vgl. S. 142), aber auch Chapmans Homer-Übersetzung wurde benutzt. Es ist nicht leicht, die Gattung zu bestimmen, zu der das Stück zu rechnen ist. Man scheint sich schon zu Shakespeares Zeiten nicht klar darüber gewesen zu sein, denn in den Ausgaben wird das Drama bald als Komödie, bald als Historie, endlich auch als Tragödie bezeichnet. In der Folio aber, der ersten Gesamtausgabe von Shakespeares Dramen, steht es ganz für sich. Da es der Dichter, von seiner Vorlage abweichend, nicht mit dem Tod des Troilus enden läßt, ist es wohl für eine romantische Komödie anzusehen. Die Hauptgestalten sind gleichfalls ganz die eines Lustspieles: der in der Liebe gänzlich unerfahrene, knabenhafte Troilus, die kokette Cressida, der Kuppler Pandarus und der leicht zu entflammende Diomedes. Selbst Achilles erinnert mehr an den großmäuligen Krieger des spanisch-italienischen Lustspieles, als an den Helden Homers, die Handlung geht häufig geradezu in Satire über, und des Thersites Reden in den drei ersten Akten erscheinen als Parodie aller damaligen Ritter- und Liebesdramen. Die an sich ernstesten Szenen, so der Abschied Cressidas von Troilus, als sie zu ihrem Vater Kalchas ins Lager der Griechen gehen soll, ihren Geliebten also auf lange Zeit, wenn nicht auf immer, verlassen muß, wirken komisch. Ergreifen kann, trotz der Worte des Troilus, dieser Abschied schon wegen der Anwesenheit des Clowns Pandarus nicht. Und wie soll man Szenen, in denen sich Ajax und der gemeine Thersites prügeln und wie Londoner Schiffer schimpfen, anders als satirisch deuten? Eine Satire aber wird niemals erhebend und erwärmend wirken, und das gilt auch von Shakespeares Stück. Kein Charakter ist da, für den wir Interesse gewinnen können. Der mannhafteste ist noch Hektor, der aber nicht von Achilles im Zweikampf getötet, sondern von einem Haufen Myrmidonen auf des griechischen Haupthelden Veranlassung niedergemetzelt wird. Damit schließt die eigentliche Handlung; ob die plumpe Rede des Pandarus, der sich damit noch einmal deutlich als Clown zeigt, von Shakespeare selbst hinzugefügt wurde, bleibt fraglich. Über das weitere Schicksal des Troilus, des Diomedes, der Cressida hört der Leser nichts mehr. Ist uns das Ende in den beiden Einzelausgaben des Stückes und in der Gesamtausgabe verloren gegangen, oder wurde Shakespeare selbst seiner Satire überdrüssig? Wie man diese Frage auch beantworten möge, auf alle Fälle war der Dichter, als er „Troilus und Cressida“ schrieb, von seiner trübsinnigen Stimmung geheilt.

Dies führt uns zum vierten und letzten Abschnitt von Shakespeares dramatischem Wirken, wo er sich von London zurückgezogen hatte und in der Stille der ländlichen Fluren lebte. Dort söhnte er sich mit der Welt, mit seinem Schicksal aus, eine mildere Stimmung ergriff ihn und spiegelt sich auch in seinen Werken wider. Die Unthaten, die noch immer in seinen Dramen vollführt werden, werden auch gesühnt, und alles endet harmonisch. Wald und Feld bilden die Szenerie, und aus ihnen steigen märchenhafte, leichte Gestalten empor: an die Stelle des nüchternen, realen Lebens tritt die phantastische Wunderwelt. Das erste dieser Stücke ist das „Wintermärchen“ (the Winter's Tale), das im Jahre 1610 entstand.

Es gründet sich auf Robert Greenes Novelle „Pandosto, oder der Sieg der Zeit“ oder, wie sie in späteren Auflagen betitelt ist, „Dorastus und Fawnia“. Aber auch hier hat der Dichter die Handlung besser verknüpft als in der Vorlage, die Charaktere vertieft und das Ganze dadurch abgerundet und einheitlicher gemacht, daß er überflüssige Nebenumstände wegließ. Die Darstellung wird zu einem Lustspiel, da Hermione nicht stirbt, wie bei Greene, sondern nur scheintot ist, zu einem Märchen, da Shakespeare Zeiten und Länder bunt durcheinander wirft und vor allem vieles Unglaubliche in die Handlung verflicht. Ein König von Sizilien schickt zum delphischen Orakel, derselbe König ist mit einer russischen Kaiserstochter vermählt, Böhmen und Sizilien liegen dicht bei einander und dergleichen. Ferner sind hier zwei Geschichten nebeneinander dargestellt, die Erlebnisse der Eltern und der Kinder. Selbst ein Künstler wie Shakespeare konnte beide Teile nur dadurch verknüpfen, daß am Anfang des vierten Aktes die Zeit auftritt und uns über sechzehn Jahre hinwegsetzt.

Der erste Teil, die Geschichte von Leontes und Hermione, ist ein Eifersuchtsstück. Es wurde daher oft mit dem „Othello“ verglichen, aber ganz zu Unrecht: Leontes ist kein Othello. Dieser hat wenigstens noch Grund zur Eifersucht, der Fürst aber gar keinen. Der Mohr wird von Jago aufgestachelt, kann auch wohl auf den Gedanken kommen, daß ihn Desdemona gering achte. Leontes steht als Herrscher angesehen da, und wenn Hermione freundlich gegen den Jugendfreund ihres Gemahls ist, führt sie nur dessen Wünsche aus. Daß er dem nachher eine falsche Auslegung gibt, ist nur Laune, und wir können darum mit seinem Schicksal nicht das Mitleid fühlen, das wir Othello nicht versagen können. Nachträglich bestärkt den König die fluchtartige Abreise des Freundes in seinem Verdachte, aber er hat sie durch sein Benehmen selbst veranlaßt. Auch das delphische Orakel, das er einholt, um in seiner Ansicht sicherer zu werden, tritt ganz deutlich für Hermione ein. Trotzdem beharrt er eigensinnig auf seiner Thorheit und läßt die neugeborene Tochter aussetzen. Erst der Verlust seines einzigen Söhnchens, womit sich bereits ein Teil des Orakels erfüllt, und der vermeintliche Tod seiner Gemahlin bringen ihn zur Einsicht. Scheinbar läuft nun alles auf ein Trauerspiel hinaus, aber in Wirklichkeit wendet sich gerade jetzt alles zum Guten, die Tragik endet in einem Lustspiel. Hermione ist nicht gestorben. Wie in „Viel Lärmen um nichts“ lebt sie, während Leontes an ihrem Grabe klagt, in der Verborgenheit, und nur ihre getreue Paulina weiß darum.

Der zweite Teil, die beiden letzten Akte, trägt ganz das Gepräge eines Lustspiels; die wenigen dunkeln Wolken, die hier aufsteigen, zerstreuen sich schnell. Die ausgesetzte Königstochter wurde von Schäfern aufgezogen und ist zu einer lieblichen Jungfrau herangeblüht. In sie verliebt sich der Königssohn von Böhmen, Florizel, und da sein Vater die Heirat nicht zugeben will, flieht das Paar, von einem treuen Hofherrn begleitet, an den sizilischen Fürstensitz. Hier erkennt Leontes in Perdita seine ausgesetzte Tochter und gibt sie mit Freuden dem Sohn des früheren Freundes zur Gemahlin. Florizels Vater, der diesen verfolgt, wird schnell versöhnt, und jetzt, wo sich alles zum Guten gewendet hat, kann auch Hermione wieder ins Leben treten. Wie in „Viel Lärmen um nichts“ wird sie als Bildsäule vor ihren Gemahl gebracht, die unter den Klängen lieblicher Musik in seiner Umarmung bald Leben gewinnt. So liegt über dem ganzen Stück ein märchenhafter Duft, der uns in ähnlicher Lieblichkeit nur noch aus dem „Sturm“ entgegenweht.

Aber auch das nächste Stück, „Cymbeline“, trägt innerlich und äußerlich Märchencharakter an sich. Die böse Stiefmutter, die Imogen nach dem Leben trachtet, die Härte des Posthumus gegen seine treue Gemahlin, das Leiden Imogens, endlich die zwei Königssöhne Guiderius und Arviragus, die, von einem gekränkten Hofherrn entführt, in der Waldeinsamkeit aufwachsen, Imogen eine Zeitlang in ihrer Höhle beherbergen und die Vergiftete beisetzen, das alles erinnert an die Sage von Genoveva und an das Märchen vom Schneewitchen. Echt märchenhaft ist auch die Erscheinung Jupiters, der Posthumus zu trösten kommt.

Die Handlung ist aus drei verschiedenen Quellen zusammengetragen. Kymbelinus wird schon von Gottfrid von Monmouth (vgl. S. 12f.) als König von Britannien erwähnt, ebenso seine Söhne Guiderius und Arviragus. Holinsheds Chronik war Shakespeares direkte Vorlage. Die Geschichte von den Söhnen Cymbelines scheint sich der Dichter selbst erfunden zu haben. Die Erzählung von der Verleumdung Imogens und der Grausamkeit ihres Gemahls gegen sie lehnt sich an eine Novelle aus dem „Decamerone“ (II, 9) des Boccaccio an, aber Shakespeare hatte auch noch andere sagenhafte Erzählungen dabei im Sinne. Imogen spielt die Hauptrolle im Stücke, und sie verbindet auch die verschiedenen Geschichten miteinander. Durch ihre Stiefmutter, die sie mit ihrem Sohne Cloten, einem gemeinen Charakter, verheiraten will, wird sie nach ihrer Vermählung mit dem edlen Posthumus vertrieben, ja sie ist sogar ihres Lebens nicht mehr sicher. Auch Posthumus wird verbannt und zeigt sich in der Fremde seiner edlen Gattin recht unwürdig. Er wettet mit einem Schurken, Imogen dulde es nicht, daß ihr ein fremder Mann nahe, und als dieser Jachimo, von ihr stolz zurückgewiesen, durch schmählichen Betrug einige jämmerliche Beweise für die angebliche Untreue Imogens beibringt, ist Posthumus gleich davon überzeugt und schickt ihr einen Mörder zu. Dieser aber, mitleidiger als sein Herr, schont ihrer und läßt sie als Mann verkleidet entfliehen. So kommt sie zu Guiderius und Arviragus, die sie freundlich aufnehmen. Um diese Zeit bricht ein Krieg zwischen den Briten und Rom aus, da erstere den Tribut verweigern. Schon neigt sich die Schlacht zu gunsten Roms, da mischen sich die beiden im Wald erzogenen Prinzen in den Kampf und entscheiden ihn für ihre Landsleute. Cymbeline erkennt in ihnen seine totgeglaubten Söhne und setzt sie in ihre Rechte ein. Auch Posthumus ist lebensmüde in den Kampf geeilt. Als die Briten siegen, gibt

er sich für einen Römer aus und läßt sich fangen, um zu sterben. Im Kerker erscheint ihm aber Jupiter und spricht einen Kerngedanken des Stückes aus:

„Den hemm' ich, den ich lieb', es wird sein Lohn,
verspätet, süßer nur! Traut meiner Macht!
Mein Arm hebt auf den tiefgefallnen Sohn:
sein Glück erblüht, die Prüfung ist vollbracht."

Jachimo, ein Charakter wie Jago, enthüllt vor Cymbeline alle Verbrechen und die Unschuld Imogens, die, als Page verkleidet wie Viola im „Dreikönigsabend", erkannt und mit Posthumus wieder vereint wird.

Das Stück, das Shakespeare selbst sein letztes sein lassen wollte, ist der „Sturm" (the Tempest). Später verfaßte er nur noch bei einer bestimmten Veranlassung das Gelegenheitsstück „Heinrich VIII." Wie das „Wintermärchen" und „Cymbeline", so atmet auch der „Sturm" Märchenduft und wird von einem Geist der Versöhnung und edler Menschenliebe getragen. Auch darin stimmt er mit den anderen überein, daß ein edles weibliches Wesen, Miranda, wie Perdita und Imogen, in den Vordergrund tritt; ein eigentlicher Held fehlt aber auch diesem Lustspiel.

Der Märchencharakter waltet hier so sehr wie in keinem der anderen Stücke Shakespeares vor. Selbst im „Sommernachtstraum" spielen die Elfen nur zur Nachtzeit und im Zauberwalde in die natürliche Welt herein, hier aber betreten Menschen ein Zaubereiland, das voll ist von guten und bösen Geistern. Über allen steht als ihr Meister der Zauberer Prospero, ein Mensch, aber einer, der auf die irdische Welt verzichtet und dadurch die Gewalt über die Geisterwelt erlangt hat. Als er sich, aus Liebe zu seinem Kinde, der Welt wieder zuwendet, muß er seine Zaubermacht aufgeben und den anderen Menschen gleich werden.

Der Inhalt des Stückes ist sehr einfach. Ähnlich wie in „Wie es euch gefällt" wird in Prospero ein Herzog, den sein Bruder verjagt hat, vorgeführt. Man hatte ihn mit seiner kleinen Tochter in einem Schiff der See überlassen. Nur der Güte des Hofherrn Gonzalo verdankt er es, daß ihm die nötigsten Lebensmittel und außerdem seine Zauberbücher, über deren Studium er die Regierung vergessen hatte, mitgegeben werden. Er landet auf der Bermudasinsel, einem von Geistern bewohnten Eiland. Hier unterwirft er sich gute und böse Geister, Ariel durch Güte, Caliban, der seine teuflische Natur nicht verbergen kann, durch Gewalt und Strenge. Obgleich er ganz glücklich lebt, hofft er seiner Tochter wegen die Würde, deren er verlustig ging, noch einmal zurückzuerlangen. Dies geschieht auch, indem das Schiff, auf dem der König von Neapel, der Mithelfer bei der Usurpation Mailands, mit seinem Sohne Ferdinand, der falsche Bruder Antonio, Gonzalo und andere Hofherren sich befinden, an die Zauberinsel verschlagen wird. Die weitere Entwickelung des Stückes, die Heirat Ferdinands und Mirandas, die Versöhnung Prosperos mit dem König von Neapel und mit Antonio, die Wiedereinsetzung des Vertriebenen als Herzog von Mailand, folgt aus diesem Ereignis. Als Quelle für den Stoff benutzte Shakespeare wohl ein altes Stück, das uns im Englischen zwar verloren gegangen, in einer deutschen Nachbildung von Ayrer aber noch erhalten ist. Es gibt jedoch nur die Umrisse der Handlung; das Beste hat Shakespeare selbst hinzugefügt. Ebenso hat er das Ganze mit dem Geister- und Gespenstertreiben, für das seine Zeit besonders empfänglich war, mit Bildern aus dem Seeleben und Schilderungen aus Reisebeschreibungen, die man damals in England sehr gerne hörte und las, nach anderen Quellen ausgestattet.

Besonders wertvoll ist das Stück aber dadurch, daß die Reden Prosperos, mit denen er seinen Zauberstab niederlegt und die Geister entläßt, die ihm lange gedient haben, auf Shakespeare selbst gedeutet werden dürfen. Prospero will seinen Zauberstab zerbrechen, sein Zauberbuch im tiefsten Meer versenken und dann nach Mailand ziehen, wo sein dritter Gedanke sein Grab sein soll. Ebenso entsagte Shakespeare um diese Zeit der Dichtung, zerbrach seinen Zauberstab und entließ die Geister, die ihm lange gedient hatten, um nach Stratford zu ziehen und dort in Stille sein Leben zu enden.

Nur noch einmal zeigte er seine alte Kunst. Im Februar des Jahres 1613 vermählte sich die Tochter Jakobs I., Elisabeth, mit dem Pfalzgrafen. Diese Gelegenheit benutzte der Dichter, um seine Gönnerin, die er bei ihrem Tode nicht mit der Schar der anderen Poeten besungen

hatte, zu verherrlichen. Zehn Jahre ruhte sie nun schon im Grabe, jetzt konnte eine Lobpreisung Elisabeths, der großen Königin, nicht mehr als Schmeichelei ausgelegt werden. So entstand „Heinrich VIII." — „Alles ist Wahrheit" (All is true) lautete der Nebentitel: Shakespeare wollte sich also in diesem Stücke streng an die Geschichte, d. h. an seine Quelle, Holinsheds Chronik, halten. Aber es tritt hier noch eine andere Absicht hervor, die wir sonst in keinem Drama des Dichters finden, eine streng protestantische Tendenz.

In Wolsey, der in den ersten Akten eine Hauptrolle spielt, wird der prälatische Hochmut und damit nach der Ansicht der damaligen Zeit das wahre Wesen des Katholizismus dargestellt. Nach Wolseys Fall aber tritt an seine Stelle der Bischof Gardiner, der in seinem Kampfe gegen den echtprotestantischen Cranmer zeigt, welche Gefahren der Reformation in England auch noch später drohten. Damit eilt allerdings der Dichter seiner Zeit voraus, denn Gardiner wirkte hauptsächlich erst unter der katholischen Maria (1553 bis 1558) wieder ganz in katholischem Sinne. Um so mehr aber verrät sich hier Shakespeares Absicht. Er war wohl auch in Stratford, einem Bollwerk des Puritanertums, von dieser Richtung angesteckt worden. Sein Hauptzweck war jedoch, Königin Elisabeth zu preisen, und daher wendet er sich nun zur Scheidung Heinrichs VIII. von seiner ersten Gemahlin und zu dessen zweiter Ehe mit Anna Bullen, der Mutter Elisabeths. Das Stück gipfelt in der Geburt Elisabeths, in dem begeisterten prophetischen Lobspruch Cranmers auf das neugeborne Kind, mit dem das Ganze schließt:

„Du wirst dereinst —
nur wen'ge, jetzt am Leben, schaun es noch —
ein Muster aller Kön'ge neben dir
und derer, die nach dir. Sabas Fürstin
hat Weisheit nicht und Tugend mehr geliebt
als diese holde Unschuld. Jede Zier,
jedwede Anmut so erhabnen Haupts
und jede Tugend, die den Frommen schmückt,
ist doppelt stark in ihr. Der Glaube nährt sie,
himmlische Andacht wird ihr ratend beistehn,
geliebt wird sie, gefürchtet sein, gesegnet
von ihren Freunden.
Die Feinde zittern gleich geschlagnen Halmen,
gebeugt das Haupt in Gram. Heil wächst mit ihr;
in ihren Tagen ißt in Frieden jeder
unter dem eignen Weinstock, was er pflanzte.
Des Friedens heitre Klänge tönen rings,
Gott wird erkannt in Wahrheit, ihre Treuen,
durch sie geführt zum wahren Pfad der Ehre,
erkämpfen hier sich Größe, nicht durch Blut.
. . . .
Sie wird, zu Englands schönstem Ruhm, gesegnet
mit hohen Jahren; viele Tage sieht sie
und keinen doch ohn' eine That des Ruhmes.
O säh' ich weiter nicht! Doch sterben mußt du,
du mußt, die Heil'gen woll'n dich: doch als Jungfrau,
als fleckenlose Lilie senkt man dich
hinab zur Erd', und alle Welt wird trauern."

Mit diesem Dankgebet für all das Große und Herrliche, das Gott durch Elisabeth verrichtet hatte, für die Macht und das Ansehen, das er England hatte gewinnen lassen, und mit einem Ausblick, wie der Ruhm seines Vaterlandes sich über die ganze Welt erstrecken werde und Kindeskinder dies sehen und den Herrn preisen würden, klingt Shakespeares Dichtung aus.

Im Laufe eines Vierteljahrhunderts, von dem Ende der achtziger Jahre des 16. Jahrhunderts bis zum Jahre 1613 schrieb der Dichter dreiunddreißig Dramen, darunter „Heinrich IV." in zwei, „Heinrich VI." in drei Teilen: sieben Trauerspiele, sieben Stücke aus der englischen, drei aus der römischen Geschichte, fünfzehn Lustspiele und die Satire „Troilus und Cressida". In dieser verhältnismäßig kurzen Zeit hob er das englische Theater auf eine Höhe, die es nachher niemals wieder erreichte, und lehrte die Dramendichter aller Zeiten und aller Völker, auf welchen Bahnen sie zu wandeln hätten, um ewiglebende Werke zu schaffen.

Shakespeares Dramen wurden zu seinen Lebzeiten nur vereinzelt gedruckt. Man wollte dies dem Dichter schuld geben, als habe er sich gar nicht um seine Werke gekümmert. Aber ein Vorwurf trifft ihn dadurch nicht. Wir wissen, daß auch andere, und gerade bedeutende Dichter wenig darauf acht gaben, ob ihre Werke der Nachwelt überliefert, und wie sie überliefert würden, ohne daß dadurch ihr Ruhm auch nur im geringsten geschmälert wurde. Außerdem aber müssen die Zeitverhältnisse in Betracht gezogen werden. Hatte damals ein Dichter ein Stück geschrieben

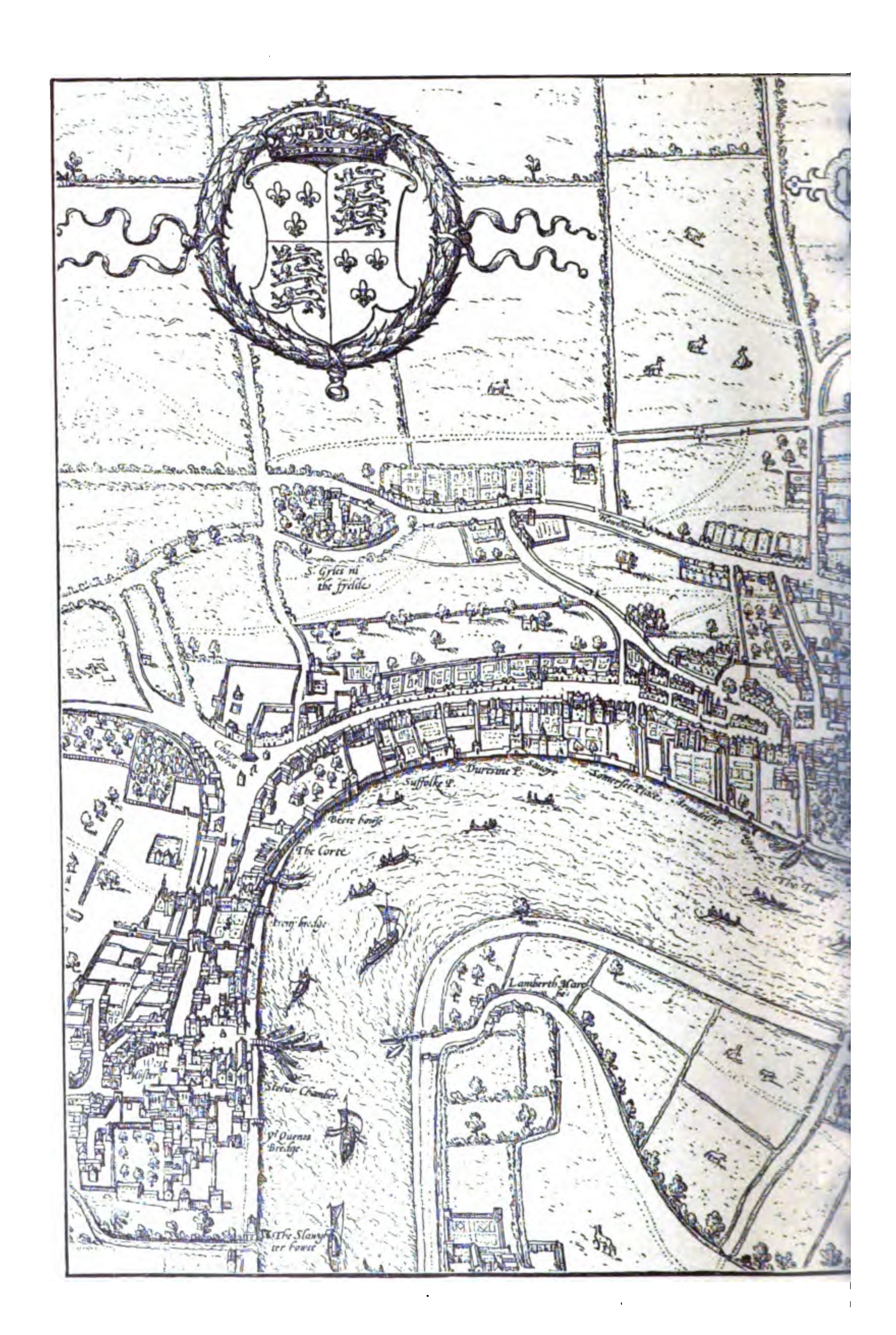
und es einer Schauspielertruppe zur Aufführung übergeben, so war es Eigentum dieser Gesellschaft. Gefiel es, so konnte es das Haus allabendlich füllen und bedeutende Einnahmen erzielen. War das Stück aber erst gedruckt, dann wurde es Gemeingut aller Schauspieler in ganz England. Es lag daher im Interesse der Dichter, die gewöhnlich einen Teil der Theatereinnahme erhielten, ihre Werke möglichst lange ungedruckt zu lassen, damit sie im Alleinbesitze ihrer Truppe blieben. Nach diesem Grundsatze verfuhr auch Shakespeare, der keineswegs dem Dichter in Schillers „Teilung der Erde" glich, sondern, wie später sein Landsmann Walter Scott, auch auf den Erwerb irdischer Güter bedacht war. Er hatte in den achtziger Jahren zu schlimme Erfahrungen gemacht, um nicht auch den Wert eines Vermögens zu schätzen. Es war eine weitere Folge dieser Verhältnisse, daß sich, so oft ein Stück Beifall fand, Buchhändler, manchmal wohl geradezu im Auftrag von anderen Schauspielertruppen, gegen den Willen des Verfassers in den Besitz des Textes zu setzen suchten. So entstanden die vielen unrechtmäßigen Ausgaben von Dramen, die zum Teil während der Aufführung nachgeschrieben, zum Teil nach den Rollen einzelner Schauspieler, aus der Erinnerung oder auch aus älteren Stücken desselben oder ähnlichen Inhaltes zusammengestellt und ergänzt wurden. Daß solche Raubausgaben durchweg einen sehr schlechten Text liefern, liegt auf der Hand: der erste Hamletdruck kann dafür als Beispiel dienen. Andere Einzeldrucke erschienen mit Wissen und Willen des Verfassers, meist um einer früher in den Handel gebrachten unrechtmäßigen Ausgabe Konkurrenz zu machen und den wahren Text der Dichter zu bringen. Die Verleger ließen dann die Ausgabe in das Buchhändlerregister (stationer's register) eintragen, und damit war ihr Verlagsrecht gesichert.

Eine Gesamtausgabe der Dramen Shakespeares erschien erst sieben Jahre nach dem Tode des Dichters, 1623, von seinen Freunden und Kollegen Heminge und Condell besorgt. Da diese bei derselben Truppe standen, der Shakespeare angehört hatte, benutzten sie die Manuskripte der Stücke, wie sie im Globe-Theater aufbewahrt wurden (published according to the True Originall Copies). Die in dieser Folioausgabe enthaltenen Texte sind daher meist zuverlässig, und die darin aufgenommenen Stücke dürfen als echt gelten. Es sind die oben besprochenen. Eine zweite Folioausgabe von 1632 ist nur ein Wiederabdruck der ersten, mit kleinen Änderungen. Eine dritte Ausgabe erschien 1664, der 1685 eine vierte folgte: beide enthalten denselben Text. Sie bringen sieben Stücke, die in den zwei ersten nicht stehen und sicher nicht vom Dichter stammen, wenn er auch hier und da Besserungen an ihnen vornahm und für die Aufführung bei seiner Truppe einzelne Szenen einfügte.

Der ersten Gesamtausgabe sind verschiedene Begleitgedichte zu Ehren Shakespeares beigegeben. Am bedeutendsten ist das seines Kollegen Benjamin Jonson, das deutlich zeigt, welche Verehrung Shakespeare damals genoß:

„Nicht daß dein Name uns erwecke Neid,
mein Shakespeare, preis' ich deine Herrlichkeit.
Denn, wie man dich auch rühmen mag und preisen:
zu hohen Ruhm kann keiner dir erweisen.
Das ist so wahr, wie alle Welt es spricht.
Doch mit der großen Menge geh' ich nicht,
die, dumm und urteilslos, im besten Fall
nichts beut als andrer Stimmen Widerhall;
auch nicht mit blinder Liebe, die nur tappt
im Dunkeln und die Wahrheit gern verkappt;
auch nicht mit Heuchlern, die nur scheinbar loben
und heimlich gerne stürzten, was erhoben. . . .

Allein du stehst so hoch, daß dir nicht not
das Schmeicheln thut, dich Bosheit nicht bedroht.
Du, Seele unsrer Zeit, kamst, sie zu schmücken
als unsrer Bühne Wunder und Entzücken.
Steh' auf, mein Shakespeare! Ich will dich nicht sehn
bei Chaucers oder Spensers Gruft, nicht flehn
zu Beaumont, daß er trete Raum dir ab:
du bist ein Monument auch ohne Grab
und lebst, so lange deine Werke leben
und unser Geist, dir Lob und Preis zu geben.
Drum halt' ich dich getrennt von diesen Meistern,



S. Gyles in the ffelde
Durresme P.
Savoye
Suffolke P.
Somerset Place
Beere howse
The Corte
Lamberth Marshe
Stelar Chamber
ye Queens Bredge
The Slawghter howse



Plan

wohl großen, aber dir nicht gleichen Geistern.
Könnt' ich im Urteil deinen Wert erreichen,
würd' ich mit andern Dichtern dich vergleichen
und zeigen, wie du Lyly oder Kyd
weit überholst, selbst Marlowes mächt'gen Schritt.
Und wußtest du auch wenig nur Latein,
noch weniger Griechisch, ist doch Größe dein,
davor sich selbst der Donnrer Äschylus,
Euripides, Sophokles beugen muß
gleichwie Pacuvius, Äcius, Seneca:
o wären sie, dich zu bewundern, da!
Sie aus der Gruft möcht' ich heraufbeschwören,
deines Kothurns erhabnen Schritt zu hören.
Voll Stolz war Rom, voll Übermut Athen,
sie haben deinesgleichen nicht gesehn.
Triumph, mein England, du nennst ihn dein eigen,
dem sich Europas Bühnen alle neigen!
Nicht nur für unsre Zeit lebt er: für immer.
Noch standen in der Jugend Morgenschimmer
die Musen, als er wie Apollo kam
und unser Ohr und Herz gefangen nahm.
Stolz war auf seinen schaffenden Verstand
selbst die Natur, trug freudig sein Gewand,
so reich gesponnen und so fein gewoben,
daß sie seitdem nichts andres mehr will loben.
Selbst Aristophanes, so scharf und spitzig,
Terenz, so zierlich, Plautus, der so witzig,
mißfallen jetzt, veraltet und verbannt,
als wären sie nicht der Natur verwandt.
Doch darf ich der Natur nicht alles geben,
auch deine Kunst, Shakespeare, muß ich erheben,
denn ist auch Stoff des Dichters die Natur,
wird Stoff zum Kunstwerk durch die Form doch nur:
und wer will schaffen lebensvolle Zeilen,
wie deine sind, muß schmieden, hämmern, feilen,
stehn an der Musen Amboß ohne Ruh',
die Formen bildend und sich selbst dazu.
Vielleicht bleibt sonst der Lorbeer ihm verloren!
Ein Dichter wird gebildet wie geboren.
Du bist's! Sieh, wie des Vaters Angesicht
fortlebt in seinen Kindern, also spricht
sich deines Geists erhabne Abkunft ganz
in deinen Versen aus voll Kunst und Glanz.
In jedem schwingst du einen Speer zum Streit
ins Antlitz prahlender Unwissenheit.
O, sähen wir dich noch, du süßer Schwan
vom Avon, ziehn auf deiner stolzen Bahn!
Säh'n wir, der so Elisabeth erfreute
und Jakob, deinen hohen Flug noch heute
am Themsestrand! Doch nein, du wardst erhoben
zum Himmel schon, strahlst aus dem Sternbild oben.
Strahl' fort, du Stern der Dichter! Strahl' hernieder,
erhebe die gesunkne Bühne wieder,
die trauernd wie die Nacht bärg' ihr Gesicht,
blieb' ihr nicht deiner Werke ew'ges Licht!"

Hier erkennt der bedeutendste Schauspieldichter neben Shakespeare neidlos und mit klaren Worten an, daß der Freund nicht nur der größte Dramatiker seiner Zeit und seines Volkes sei, sondern daß seine Werke auch für alle Jahrhunderte und alle Nationen lebten.

Aber nicht nur die Schauspieldichtung, sondern auch die Schauspielkunst hob sich gewaltig durch Shakespeare. Die Lehren, die er Hamlet den Schauspielern geben läßt (III, 2), deuten darauf hin, daß er bemüht war, die Art des Vortrages zu bessern. Auch die äußere Ausstattung wurde künstlicher und prachtvoller. Zwar erfordern schon manche Stücke von Marlowe ziemlich viel Prunkgewänder, schöne Requisiten und komplizierte Bühnenvorrichtungen, zwar wurden auch sie schon gewiß der äußeren Pracht wegen gern gesehen und angestaunt, aber unter Shakespeare schritt die Vervollkommnung der theatralischen Technik immer weiter. Während seine ersten Lustspiele und Historien noch mit geringen Vorbereitungen gegeben werden konnten, setzten der „Sommernachtstraum" und besonders der „Sturm", „Antonius und Kleopatra" und „Heinrich VIII." schon eine ziemlich künstliche Bühneneinrichtung voraus. Gegen die unserer Zeit war sie allerdings noch immer recht einfach.

Zum Glück besitzen wir eine sehr gute Zeichnung vom Globe-Theater (vgl. die Abbildung, S. 260) und eine Skizze vom Inneren des Schwan-Theaters (vgl. die Abbildung, S. 266), so daß wir uns, noch unterstützt durch einzelne Beschreibungen und Nachrichten, ein hinlänglich getreues Bild einer Vorstellung im Globe-Theater machen können.

Auf Nachen, die an der Königinbrücke bei Westminster liegen (Quene's Bridge; keine Brücke, sondern ein Ladesteg; vgl. den beigehefteten „Plan von London im Jahre 1575", links

unten) oder über die Londoner Brücke gelangen wir nach dem südlichen Ufer der Themse, nach Southwark, wo sich das Globe-Theater turmähnlich erhebt. Es liegt gleich neben dem Bärenzwinger (The Bearebayting, s. den Plan, unten, Mitte) und nimmt sich, obgleich nur in Holz aufgeführt, sehr stattlich aus. Eine rundliche Form ist dem Gebäude gegeben, damit man von allen Plätzen gut nach der Bühne sehen kann. Vom Dache weht eine Fahne, die einen Globus zum Abzeichen trägt, und kündigt an, daß heute gespielt wird. Obwohl es ein heißer Sommertag ist, zieht eine große Schar Schaulustiger am Themseufer dahin, mitten durch die Mittagshitze, denn um 3 Uhr nimmt die Vorstellung ihren Anfang, und oftmals, besonders wenn ein neues Stück von Shakespeare gegeben wird, ist bei ihrem Beginn kein Platz mehr zu finden. Über dem Eingang prangt eine grell bemalte Holzfigur, der Atlas, der die Erdkugel trägt. Es ist das Wappenbild des Theaters, und darunter steht das Motto: „Die ganze Welt spielt Theater" (Totus mundus agit histrionem). Durch den Eingang, links von der Bühne, gelangen wir ins Innere und klettern auf schmaler Holztreppe an der ersten Logenreihe vorbei, die schon besetzt oder für Standespersonen belegt ist, hinauf nach der zweiten, die noch ziemlich leer ist, denn ein Sixpensestück als Eintrittspreis ist schon eine bedeutende Summe. Hier finden wir den behäbigen Bürger und den Kaufmann mit Familie, auch nach neuester Mode gekleidete Kommis, die man nach ihren kurzen Röcken und spanischen Mänteln, nach den hohen Halskrausen und den schleifengeschmückten Schuhen wohl für junge Edelleute halten könnte. Die meisten der Damen, die in ziemlich großer Menge anwesend sind, tragen seidene Masken, nicht um nicht erkannt zu werden, sondern um ihren Teint zu schützen. Denn die Logen sind zwar mit Schindeln gedeckt, aber unten das Parterre, das im Inneren des runden Gebäudes liegt, entbehrt jeder Bedachung, und so brennt die Sommersonne oft auch in die Logen herein. Das Parterre hat keine Sitzplätze, dort muß alles stehen, aber dafür kostet der Eintritt auch nur einen Penny.

Die Bühne erstreckt sich nach dem Parterre zu und ist erhöht, damit die Schauspieler von allen Seiten gut gesehen werden können. Sie ist mit einem von Säulen getragenen Schilfdach überdeckt, das die Höhe der zweiten Logenreihe erreicht. Auch hier zieht sich im Hintergrund eine Galerie hin, auf der die Schauspieler, die gerade nichts auf der Bühne zu thun haben, in ihren Kostümen sitzen. Bisweilen, so in der Balkonszene in „Romeo und Julia", wird sie auch mit zur Darstellung benutzt. Darunter sind zwei Thüren angebracht, durch die die Schauspieler auftreten und abgehen. Links davon sitzen auf der Galerie die Musikanten, die ihre Trompeten und Pauken, ihre Violinen, Hoboen und Mandolinen geschickt zu spielen wissen. An der Seite der Bühne nach vorn zu erblickt man eine Reihe von Stühlen; und es ist das Vorrecht junger Edelleute, sie einzunehmen. Entgeht schon dadurch den Inhabern der Parterreplätze manches von dem auf der Bühne Gespielten, so wird diese Unannehmlichkeit noch größer durch die Unsitte, daß sich diese vornehme Jugend dem neuen Laster des Tabakrauchens ergeben hat und nun ungeniert in die tragischsten Szenen hineinqualmt. Aber der Theaterdirektor wird sich hüten, dagegen einzuschreiten, denn eine solche Gönnerschaft zu verscherzen, wäre bedenklich. An den beiden äußersten Ecken der vorderen Bühne, dicht am Parterre, erheben sich zwei Pfähle, an denen Halseisen befestigt sind. Wenn während der Aufführung ein Taschendieb erwischt wird, schließt man ihn hier an, und er kann sicher sein, daß sein Gesicht in den Zwischenakten die Zielscheibe für alles faule Obst wird, für alle Nußschalen, alle abgenagten Knochen und Käserinden, die die Matrosen, Packträger und Handwerksgesellen im Parterre erlangen können. Da während der Vorstellung tüchtig gegessen und getrunken wird, fehlt es den „Gründlingen" (groundlings), den Parterrebesuchern, nie an Wurfgeschossen.

Jetzt ertönt ein dreimaliges Zeichen mit der Trompete: das Stück beginnt. Die eine Thür unter dem Bühnenbalkon öffnet sich, und die Schauspieler, die im ersten Akte aufzutreten haben, kommen daraus hervor und setzen sich, nachdem sie ihren Umzug um die Bühne gehalten haben, auf die Bank im Hintergrunde der Szene. Da die Bühne schwarz ausgeschlagen ist, erkennt man, daß ein Trauerspiel gegeben werden soll; bei der Aufführung eines Lustspiels wäre sie mit bunten Teppichen behängt. Unter den Schauspielern gibt es keine Frauen und Mädchen: auch die zartesten Damenrollen, Desdemona, Imogen, Perdita und andere, werden von halbwüchsigen Burschen gegeben.

Die Vorstellung pflegt gewöhnlich zwei Stunden zu dauern, und auch heute fällt kurz nach fünf Uhr der Vorhang. Aber das Theater ist noch nicht aus. Die Zuhörer sind durch die Tragödie, die sie eben sahen, tiefernst gestimmt, und darum muß sie noch William Kemp, der



Ein Moriskotanz. Nach F. Douce, „Illustrations of Shakespeare", 1807.

berühmte Clown und Jigtänzer, durch einen Moriskotanz erheitern (vgl. die obenstehende Abbildung). Nachdem sich die Anwesenden durch Essen und Trinken gestärkt, durch Rauchen und Schwatzen erholt haben, geht der Vorhang wieder auf. Der Clown, in riesigen Pluderhosen, die Beine mit Schellen behangen, den Schlapphut mit wallender Feder auf dem Kopfe, führt seinen Tanz auf, von einem Musikanten begleitet. Dieser hat am rechten Arme eine Trommel hängen, die er mit der linken Hand schlägt, während er in der rechten eine Schalmei hält. Der Clown tanzt zuerst allein, dann mit einem schmucken Jungen in Mädchenkleidern. Zuletzt läßt er sogar ein Maskenpferd (hobby-horse) nach der Musik seine wilden Sprünge machen. Unter lautem Gelächter und Beifallklatschen fällt der Vorhang, aber noch ein drittes Mal hebt er sich: alle Schauspieler ziehen auf die Bühne und knieen nieder, um nach altem Brauche das Gebet für die Königin Elisabeth zu sprechen.

Hiermit endet die Aufführung, und schnell drängen sich die Zuhörer hinaus, um den schönen Sommerabend am Themseufer oder in den Gärten nördlich von London zu verbringen und ihren Angehörigen und Nachbarn von dem neuen Stück des unvergleichlichen William Shakespeare zu erzählen.

Kehren wir zu diesem selbst zurück. Bisher lernten wir ihn als dramatischen Dichter kennen und sahen, wie rasch er durch seine Schauspiele berühmt und beliebt geworden war. Das war aber vor allem eine Folge der Natürlichkeit und Volkstümlichkeit, die in seinen Stücken herrschte: nicht für den Hof und die Gelehrten wollte er schreiben, sondern für die große Menge aller seiner Landsleute. Daß er dabei nicht zu ihnen herabstieg, sondern sie zu sich emporzog, sahen wir schon.

Wir haben ihn nun auch als Lyriker kennen zu lernen, denn außer daß in seine Dramen, besonders in seine älteren, häufig lyrische Stellen eingelegt sind, hat er auch einige rein lyrische Werke verfaßt. Und wenn man diese mit seinen Dramen vergleicht, so zeigt sich in ihnen ein ganz anderer Charakter. Die Lyrik seiner Dramen ist, wie diese selbst, volkstümlich; in „Venus und Adonis", „Lukretia", den „Sonetten" und einigen kleineren Gedichten dagegen zeigt sich Shakespeare vom höfischen Geschmack beeinflußt.

Um die Zeit, wo er in der „Verlornen Liebesmüh" die höfischen Sitten und den höfischen Geschmack verspottete, gab er, wohl von einem Hofherrn aufgefordert, sein Gedicht „Venus und Adonis" heraus, schrieb er „Lukretia" und einen Teil seiner „Sonette". „Venus und Adonis" erschien 1593. Der Verfasser bezeichnet das Gedicht in der Vorrede als „den ersten Sprößling seiner Erfindung", und wenn wir Inhalt und Form betrachten, dürfen wir es wohl für die älteste lyrische, vielleicht überhaupt für die älteste uns erhaltene Dichtung Shakespeares ansehen.

„Venus und Adonis" ist dem Landgrafen von Southampton gewidmet, der ein Freund der Dichtkunst und ein Gönner Shakespeares war. Obgleich er aber an den Dramen des Dichters Gefallen fand, hielt er noch an der Geschmacksrichtung des Hofes, an der Lyrik, die die Italiener nachahmte, fest. Er wollte gern, daß sich der junge, talentvolle Mann auch einmal auf diesem Gebiete versuchte, und forderte ihn dazu auf. Als im Winter 1592/93 einer ansteckenden Krankheit wegen die Theater Londons auf längere Zeit geschlossen wurden, entschloß sich Shakespeare also zu einem Gedicht in diesem Stile. Er nahm eine Arbeit wieder auf, die er schon in Stratford um die Zeit seiner Heirat begonnen hatte, änderte sie aber ganz nach dem Hofgeschmacke um. Ovids „Metamorphosen" hatten ihm den Stoff dazu gegeben, die Italiener lieferten die Form. Aber seine Sprache ist viel lebendiger und trotz aller Überladung und gelegentlicher Geschraubtheit noch immer natürlicher als die der Vorbilder. Die heiße, sinnliche Liebe, in der Venus zu Adonis entbrannt ist, flammt in der Glut ihrer Worte auf, und einen fesselnden Gegensatz dazu bildet das kühle, zurückhaltende Wesen des Jünglings, der der Göttin halb schüchtern, halb erzürnt gegenübersteht. Gleich die erste Strophe drückt in wenigen Zeilen die ganze Sachlage aus:

„Aus thränenvollen Morgenwolken lacht
hervor das Purpurangesicht der Sonne.
Adonis geht ans Weidwerk, denn die Jagd
ist seine Lust, sein Spott die Liebeswonne.
Ihm nach eilt Venus, lodernd vom Begehren,
ihm offen ihre Liebe zu erklären."

Wie die bilderreiche Sprache, die Fülle der Vergleiche, die gezierte Ausdrucksweise den, der Shakespeares Dramen gelesen hat, fremdartig berühren muß, so auch die ganze Darstellung. Shakespeare wird in seinen Dramen nie breit, die auftretenden Personen wiederholen sich nie, in seinen letzten Bühnenwerken ist die Redeweise sogar geradezu knapp. In seinen beiden größeren lyrischen Dichtungen dagegen tragen Venus, Lukretia und Tarquinius immer wieder dieselben Gedanken vor, und Handlung wird möglichst vermieden. So wird im „Adonis" die Eberjagd nur angedeutet, und in der „Lukretia" tritt diese eigentümliche Darstellungsweise, die in so schroffem Gegensatz zum Drama steht, noch mehr hervor.

Man hat Shakespeare vorgeworfen, er verweile im „Adonis" mit Vorliebe bei der Glut der Venus, die bald durch Bitten, Schmeicheleien und Thränen, bald wieder durch Leidenschaftlichkeit und Gewalt oder den Reiz ihrer Schönheit die Neigung des Adonis zu erlangen sucht. Aber obgleich sich der jugendliche Dichter in der That nicht ungern in Schilderungen verliert, die die Sinnenlust wecken, zeichnet er in der Gestalt des Adonis doch einen ruhigen Beurteiler, der Sinnlichkeit und Liebe wohl unterscheiden kann:

„Die Lieb' erquickt wie Sonnenschein auf Regen,
die Lust ist Sturm auf kurzen Sonnenschein;
die Lieb' ist steter Lenz, die Lust dagegen
läßt mitten im August schon frieren, schnei'n.
Die Lieb' ist wahr und mäßig; Wollust praßt
und wird erstickt von ihrer Lügen Last."

Auch der tragische Schluß läßt die erotischen Schilderungen schnell vergessen. Adonis verabschiedet sich von Venus, um einen Eber zu jagen. Venus, von schlimmen Ahnungen gequält, will ihren Geliebten davon zurückhalten, aber er reißt sich los. Sie sucht ihn und findet ihn endlich totenbleich in seinem Blute, vom Eber zerfleischt. So gewinnt die Situation einen tiefernsten Charakter, und die Göttin ergießt ihren Schmerz in wehmütige Klagen um den Hingeschiedenen, den sie nun für immer verloren hat.

„Den Hain verläßt sie, müde dieser Welt,
und schirrt die Silbertauben vor den Wagen.
Sie schweben leicht empor zum Himmelszelt,
nach Paphos hin die Königin zu tragen:
denn dort, in ihres Heiligtumes Mauern,
gedenkt sie still und ungesehn zu trauern."

Wir haben es hier mit einem Trauerspiel der Liebe zu thun, in dem sich wieder der große Tragöde zeigt: dem heiteren Anfang folgt die Katastrophe.

Von vornherein tragisch ist „Lukretia", worin die bekannte Geschichte von Tarquinius und Lukretia dargestellt wird. Auch diese Dichtung, die 1594 gedruckt wurde, ist an den Landgrafen von Southampton gerichtet. Die Widmung beweist aber, mit der zum „Adonis" verglichen, daß der Dichter dem Edelmanne schon viel näher getreten ist. „Die Liebe, die ich Eurer Lordschaft widme, ist ohne Ende, und diese Schrift ohne Anfang ist nur ein überflüssiger Teil derselben", beginnt in echt euphuistischer Weise die Vorrede.

Die Hauptquelle war Chaucers Geschichte der Lukretia in der „Legende von den guten Frauen" (vgl. S. 146), aber der Dichter mag auch den Livius benutzt haben. Der Inhalt selbst ist weltbekannt: durch Sextus Tarquinius entehrt, nimmt sich die edle Lukretia das Leben. Auch hier versetzt uns die erste Strophe gleich lebhaft in die ganze Sachlage:

„Vom Römerheer, das Ardea berennt,
eilt fort Tarquin auf der Begierde Flügeln.
Ihn treibt ein Feuer, das er Liebe nennt,
fort nach Collatium mit verhängten Zügeln;
was jetzt noch düster, unter Asche brennt,
dort soll es flammend in die Höhe züngeln,
Lukretia, die keusche, zu umringeln."

Der Dichter hält sich im Gange der Erzählung streng an seine Vorlage, so gleich zu Anfang, wo der eigne Gatte der Lukretia dadurch, daß er ihre Schönheit und Keuschheit bei einem Gelage rühmt, das Unglück heraufbeschwört. Es ist das ein Motiv, das Shakespeare später noch anderweitig benutzte, z. B. im „Cymbelin". Aber auch in der „Lukretia" zeigt sich, wie im „Adonis", Neigung zu breiter Darstellungsweise. So überlegt Tarquin trotz all seiner Begierde vor der Unthat erst lange, und Lukretia verflucht den König, dem sie elenden Untergang voraussagt, verflucht die Nacht und den anbrechenden Morgen und ergeht sich in langen Reden über den Selbstmord. Endlich kommt sie zum Entschlusse, ihrem Gemahle Collatinus die Rache zu überlassen:

„Sei stolz auf mich. Im letzten Atemholen
sei dir die Pflicht der Rache anbefohlen:
ich sterbe, weil ich treulos dir geworden,
ich morde mich – du sollst Tarquinius morden!"

Ihr Vater, ihr Gemahl, Brutus und andere edle Römer schwören ihr, ehe sie sich umbringt, Rache an Tarqinius zu nehmen, aber nach der Weise des Dichters, die wir bereits im „Adonis" kennen lernten, sind die Handlungen wiederum nur ganz kurz berührt. Wie die erste Strophe den Leser rasch in die Situation versetzt, so heißt es, als der Eid der Rache geschworen ist, nur:

„Durch solchen Eid zum Strafgericht verbunden,
beschließen sie, den Leichnam aufzubahren,
mit ihm durch alle Straßen Roms zu fahren
und so den Römern durch Lukretias Wunden
die Schändlichkeit Tarquins zu offenbaren.
Bald war das ganze Volk von Wut entbrannt,
Tarquin auf ew'ge Zeit aus Rom verbannt."

Neben diesen zwei größeren lyrischen Gedichten verfaßte Shakespeare auch kleinere. Die „Klage der Liebenden" (A Lover's Complaint), in der ein betrogenes, den ungetreuen Mann aber noch immer liebendes Mädchen sein Leid klagt, dürfen wir sicher als Shakespeares Werk betrachten. Ihm aber die Gedichte zuzuschreiben, die als „Der verliebte Pilger" (Passionate Pilgrim) in Umlauf gesetzt wurden, haben wir kein Recht. Einige „Sonette" aus Shakespeares Sammlung und aus der „Verlornen Liebesmüh", desgleichen mehrere Gedichte im „Pilger", die sich auf Venus und Adonis beziehen, veranlaßten wohl zu dieser Annahme, aber die Darstellung widerspricht teilweise geradezu der in Shakespeares „Venus und Adonis".

Als bedeutender Lyriker erweist sich Shakespeare in seiner Sonettensammlung, die zwar erst 1609 im Druck erschien, aber bereits in den neunziger Jahren unter guten Freunden in Umlauf war. Es sind hundertvierundfünfzig Gedichte. Shakespeare zeigt sich darin in der Form wieder vom Hofgeschmack beeinflußt, beherrscht sie aber so souverän, daß er sich darin mit allen anderen Sonettisten messen kann; und an Lebendigkeit, Schönheit der Bilder und Glanz der Sprache übertrifft er selbst die besten, so daß er, hätte er auch niemals ein Drama geschrieben, in der Litteratur Englands als Sonettendichter eine hervorragende Stellung eingenommen haben würde.

Francis Meres (vgl. S. 265) erwähnt, daß Shakespeares „zuckersüße" (suggred) Sonette 1598 bereits bei des Dichters Freunden bekannt gewesen seien. Daß sie erst so sehr viel später gedruckt wurden, obgleich, im Gegensatze zu den Dramen, nichts gegen die Veröffentlichung sprach, deutet darauf hin, daß sie privaten Charakter trugen. Der Inhalt stimmt damit überein: die ersten 126 Sonette sind an einen jungen Freund von vornehmem Stande, Namens William, gerichtet, die nächsten 26 an eine leichtfertige, aber wohl der besseren Gesellschaft angehörende Dame, die zwei letzten aber sind nur Nachahmungen klassischer Vorbilder. Man suchte für die Liebessonette Anhaltspunkte in dem Leben des Dichters, aber es ist durchaus nicht nötig, daß ein wirkliches Liebesverhältnis vorlag. Die Sonettendichter schmachteten damals häufig Damen an, ohne Erhörung zu erwarten, und oftmals waren die Geliebten in ihren Gedichten erfundene Personen.

Weit bezeichnender für den Dichter und seine Anschauungen als die Sonette 127—152 sind die Sonette 1—126, die, wie bemerkt, an einen jungen vornehmen Freund gerichtet sind. Wer dieser gewesen sei, ist zum Gegenstande großen litterarischen Streites gemacht worden. Früher glaubte man in ihm den Landgrafen von Southampton, dem „Adonis" und „Lukretia" gewidmet sind, erblicken zu sollen; aber mit mehr Recht denkt man jetzt an William Herbert, den Landgrafen von Pembroke. Die Sonette sind Herrn (Mr.) W. H. gewidmet. Daß diese Widmung vom Herausgeber Thomas Thorpe, der sich nur T. T. unterzeichnet, nicht aber vom Dichter ausgeht, deutet wiederum darauf hin, daß Shakespeare die Person seines vornehmen Gönners in Dunkel hüllen, seinen Namen verbergen wollte. Er war sich wohl bewußt, welch tiefe Kluft ihn, den Schauspieler, trotz aller Freundschaft gesellschaftlich von dem Grafen trennte. Er war zufrieden im Gefühle, daß diese Freundschaft bestand und trotz mancher Zwischenfälle fortdauerte. Dem Landgrafen wurde auch die erste Folioausgabe vom Jahre 1623 (vgl. S. 286) von den Herausgebern gewidmet, „wegen der großen Gunst, die er diesen Werken und deren Verfasser bei dessen Lebzeiten erwiesen habe".

Der Graf sollte, als er, siebzehn Jahre alt, 1597 nach London kam, auf Wunsch seiner Mutter verheiratet werden, und das war wohl der Grund, warum man die siebzehn Sonette, die sich darauf beziehen, an den Anfang der Sammlung stellte. Der Dichter sucht den jungen, vornehmen Freund zur Heirat zu bewegen und begründet das folgendermaßen:

„Was wohlgestaltet ist, soll Sprossen treiben,
der Schönheit Rose droht sonst auszusterben:
was reif ist, welkt. Wie kann es leben bleiben?
Es blüht erneut im jugendlichen Erben.
Dein strahlend Auge strahlt für sich allein,
dein Licht verbraucht dein holdes Selbst als Feu'rung.
Wie kannst du dem so grausam feindlich sein?
Aus reichem Segen quölle so nur Teu'rung.
Jetzt prangst du noch als frische Erdenzier,
als einz'ger Herold holder Frühlingsfreuden.
Doch blühst du selbst genügsam aus in dir,
dann ist dies Geizen, trauter Freund, Vergeuden.
Gedenk' der Welt, du darfst nicht schmählich prassen
und ihren Teil mit dir begraben lassen!"

Derselbe Ton, der gleich im ersten Sonett erklingt, tönt mit Variationen auch aus den folgenden. Ein Preis der Schönheit, Güte und Wahrhaftigkeit des Freundes vereint sich damit.

Die Sonette 18—39 berühren die Ungleichheit des Standes zwischen dem Dichter und seinem vornehmen Freunde. Aber Shakespeare tröstet sich (Sonette 25 und 29):

„Laß, die geboren unter günst'gem Stern,
sich solcher Titel rühmen, hoher Ehre,
derweil ich heimlich, den Triumphen fern,
durch meine Liebe meine Freude mehre....
Drum glücklich ich — ich lieb' und bin geliebt,
wo's kein Verdrängen und Vergessen gibt."....

„Wenn ich, von Gott und Menschen übersehn,
mir wie ein Ausgestoßener erscheine
und, da der Himmel nicht erhört mein Flehn,
dem Schicksal fluche und mein Los beweine,
wünsch' ich an Hoffnungen so reich zu sein
wie andre, vielbefreundet, hochgeboren,
in Kunst, in Freiheit manchem gleich zu sein,
unfroh bei dem, was mir das Glück erkoren.
Zur Selbstverachtung treibt mich fast mein Sorgen:
doch denk' ich dein, ist aller Gram besiegt,
der Lerche gleich' ich dann, die früh am Morgen
helljubelnd auf zum goldnen Himmel fliegt.
So macht Erinn'rung an dein Lieben reich,
daß ich's nicht hingäb' um ein Königreich!"

Nachdem die drei nächsten Sonette vom Thema abgeschweift sind, besingen 43—61 die Trennung vom Freunde und die trübe Stimmung des Zurückbleibenden. Nur die Hoffnung auf ein Wiedersehen vermag diese Traurigkeit des Dichters zu lindern (Sonett 56):

„O Lieb', erneue deine Kraft! Dir darf
sonst Eßlust gar den Vorrang streitig machen,
die sich für heute stillt, um frisch und scharf
am nächsten Tage wieder zu erwachen.
So füll' auch du dein hungrig Auge heut'
mit Schau'n, bis müde sich die Lider schließen,
und laß es dennoch morgen gleich erfreut
unabgestumpft dasselbe Bild genießen.
Die Zwischenzeit sei, was ein trennend Meer
dem Brautpaar ist: zum Strand auf jeder Seite

gehn beide täglich, und die Wiederkehr
ist Glück, unendlich wie des Wassers Breite.
Sie sei des Winters Darben und Entbehren,
bestimmt, den Sommer zwiefach zu verklären."

In den Sonetten 62—77 tritt eine ernstere Stimmung hervor. Der Freund ist in die Welt getreten, er gehört dem Hofe, der Gesellschaft, nicht mehr dem Dichter allein an. Eifersucht stellt sich bei diesem ein, aber er liebt den Entfernten noch immer wie früher und singt von ihm in alter Weise (Sonett 76):

„Warum nur schreib' ich stets dies Einerlei?....
Von dir allein, Geliebter, kann ich schreiben:
mein Stoff ist nur die Liebe und die Treue;
so muß der Inhalt wohl der alte bleiben,
wie oft ich auch sein Wortgewand erneue.
Die Liebe sagt, was sie schon oft gesagt
wie täglich neu die alte Sonne tagt!"

Andere drängen sich an den Freund heran und suchen durch ihre Lieder die Shakespeares zu verwischen (Sonette 78—86). Aber da bäumt sich, bei aller Bescheidenheit, die ihn sonst auszeichnet, der Stolz des Dichters auf, und er ergeht sich in folgenden leidenschaftlichen Erwägungen (Sonett 81):

„Mag ich noch deines Grabes Inschrift dichten,
magst du mich sehen in die Grube senken,
auch wenn man mich vergißt, dein Angedenken
vermögen Tod und Grab nie zu vernichten.
Dein Name soll hinfort unsterblich leben,
mein schlichtes Erdengrab vergißt die Welt,
auf deiner Gruft soll sich ein Mal erheben,
das allen Menschen in die Augen fällt.
Dein Denkmal ist mein Lied, aus dem die Kunde
von dir noch unerschaffne Augen lesen,
und leben wirst du in der Nachwelt Munde,
wenn längst die Atmer dieser Zeit verwesen.
Es ruht in meiner Feder eine Kraft,
die deinem Namen stete Dauer schafft."

Aber der Freund wird, wenigstens nach des Dichters Ansicht, kälter gegen ihn, wird ihm mehr und mehr entfrembet (Sonette 87—99). Er wendet sich neuen Günstlingen zu, und so entsagt ihm der Dichter, wenn auch mit blutendem Herzen (Sonett 87):

„Leb' wohl! Wie könnt' ich dich mein eigen nennen?
Nur allzugut bekannt ist dir dein Wert;
in seinem Freibrief steht das Wörtlein ‚trennen',
und all mein Recht ward nur auf Zeit gewährt.
Freiwillig machtest du mich zum Vasallen,
verdienen könnt' ich nie so reiches Lehn;
ein Grund zur Schenkung war nicht abzusehn,
nun ist es nächstens wieder heimgefallen.
Als du dich gabst, gebrach dir Selbsterkenntnis,
falls du nicht mich, dem du dich gabst, verkannt;
zum Geben trieb dich nur ein Mißverständnis,
zum Wiedernehmen Einsicht und Verstand.
Ich hatte dich, ich hatte Fürstenmacht,
es war ein Schmeicheltraum: ich bin erwacht!"

Aber wie die ernsteren Lustspiele Shakespeares eine Weile einen tragischen Verlauf zu nehmen scheinen, um endlich doch gut zu enden, so ist es auch hier in den Sonetten (100—126). Der Freund ist noch der alte und wendet sein Herz wieder ganz dem Dichter zu. Und dieser jubelt nun:

„Schön, gut und treu! — dies Thema spinn' ich fort:
dreieinig ward's in deinem Namenszuge;
schön, gut und treu! — auf diesem Grundakkord
erbaut mein Witz des Reimes bunte Fuge.
  Schön, gut und treu! — ihr wart bisher noch nie
vereint in einer Lebensmelodie."

Des Dichters Liebe hatte allerdings schon immer gehofft, daß noch alles zum guten Ende kommen würde, und war nicht einen Augenblick erkaltet (Sonett 116):

„Was kann das Bündnis treuer Seelen brechen?
Ich sage: nichts! Denn das ist Liebe nicht,
was schwächer wird, sobald es trifft auf Schwächen,
zurückgestoßen fällt, gebeugt auch bricht.
  Nein! Liebe ist die feste Himmelsmarke,
die nimmer schwankt im tobenden Orkan;
als Leitstern zeigt sie jeder Wanderbarke,
selbst unerreicht, die Breiten und die Bahn.
  Die Lieb' ist nicht der Narr der Zeit. Die Lippe,
die rote Wange sinkt vor deren Hippe;
doch Liebe welkt in Stunden nicht und Wochen,
sie lebt, bis der Gerichtstag angebrochen.
  Wenn das an mir als Irrtum sich ergibt,
so schrieb ich nie, und niemand hat geliebt."

Verraten Shakespeares lyrische Gedichte auch, daß sie in seiner Jugend entstanden sind, zeigt „Adonis" auch übergroße Leidenschaft und starke Sinnlichkeit, „Lukretia" breite Rhetorik und wenig Handlung, trägt endlich die Sonettensammlung in der Liebe zu dem Freunde auch viel Überschwengliches und Unklares zur Schau, so würde Shakespeare, wenn er seine Kräfte der Lyrik mehr gewidmet hätte, gewiß auch auf diesem Gebiete, wie im Drama, eine ganz neue Richtung begründet haben. In den wenigen Jahren, wo er vorzugsweise der Lyrik huldigte, war er bereits an die Spitze aller Lyriker getreten, und der größte nichtdramatische Dichter dieser Zeit, Spenser, erkannte willig sein Übergewicht an. Daß man jetzt, so oft man Shakespeare nennt, nur an den Dramatiker, nicht an den Lyriker denkt, erklärt sich aus der Bedeutung und großen Anzahl seiner dramatischen Werke. In einem Punkte aber zeigte er sich seinen Zeitgenossen, auch Spenser, entschieden überlegen, darin nämlich, daß er nicht nur höfische Lyrik, sondern auch volkstümliche zu dichten verstand. Das beweisen die in die Dramen eingelegten Gedichtchen, so z. B. Desdemonas Lied von der Weide. Aber auch die Lieder, die Shakespeare in seinen Dramen in vornehmer Umgebung vortragen läßt, sind hierher zu rechnen. Wie einfach und ungekünstelt klingt unter anderen das Lied vom Orpheus, das vor der Königin Katharina gesungen wird („König Heinrich VIII." 3, 1):

„Orpheus' Laute hieß die Wipfel,
wüster Berge kalte Gipfel
niedersteigen, wenn er sang.
Pflanz' und Blüt' und Frühlingssegen
sproßt', als folgten Sonn' und Regen
ewig nur dem Wunderklang.
Alle Wesen, die ihn hörten,
Wogen selbst, die sturmempörten,

neigten still ihr Haupt herab.
Solche Macht ward süßen Tönen:
Herzensweh und tödlich Sehnen
wiegen sie in Schlaf und Grab.“

In Shakespeares Lyrik tritt uns ebensogut der große Dichter entgegen wie in den Dramen, aber während diese mit überwältigender Macht auf uns einwirken, zeigt sich in den lyrischen Stücken viel mehr der Mensch Shakespeare, und darum bleibt wahr, was Platen von den Sonetten sang: „Du ziehst bei jedem Los die beste Nummer, denn wer, wie du, vermag so tief zu dringen ins tiefste Herz?“

Noch bleibt uns übrig, einer eigentümlichen Ansicht über Shakespeare und seine Werke zu gedenken, die ihm die unter seinem Namen gehenden Dramen abstreiten möchte. Die einen sagen, es habe einen Schauspieldichter William Shakespeare überhaupt nicht gegeben, sondern dieser Name sei nur ein Pseudonym gewesen; andere behaupten, der wahre Dichter oder die Dichter hätten dem bekannten Schauspieler Shakespeare ihre Stücke überwiesen, damit dieser sie bühnengemäß zurechtstutze und unter seinem Namen veröffentliche. Meist aber hat man sich auf jener Seite jetzt dahin geeinigt, daß Lord Bacon die Shakespearischen Dramen geschrieben habe, und diese Behauptung taucht seit Anfang der fünfziger Jahre immer wieder einmal auf, wird angestaunt und dann wieder vergessen.

Die Bacontheorie beruht auf ganz unrichtigen Voraussetzungen, auf einer Überschätzung Bacons und einer Unterschätzung Shakespeares, endlich auf gänzlicher Verkennung der Zeitverhältnisse. Sie fußt zunächst auf der Annahme, Shakespeare, aus dem kleinen Landstädtchen Stratford gebürtig und Schauspieler in London, sei viel zu ungebildet gewesen, um so tiefgelehrte Stücke schreiben zu können, wie die unter seinem Namen bekannten. Solche hätte nur ein so gründlicher Gelehrter und scharfsinniger Forscher wie Bacon, der Philosoph und Staatsmann (vgl. die Abbildung, S. 297), verfassen können. Daß dazu auch poetisches Genie gehörte, daß Bacon unter seinem Namen nur die dürftigsten Verse veröffentlichte, daß ihm jede dichterische Anlage fehlte und er selbst in seinen philosophischen Schriften gegen die dramatische Dichtung spricht, wird dabei übersehen. Ferner finden sich in Shakespeares Dramen Anachronismen, geschichtliche Irrtümer, geographische Fehler und dergleichen, wie sie dem Gelehrten Bacon gewiß nicht untergelaufen wären. Auch ist es auffällig, daß ein so eitler Mann, wie Bacon es unstreitig war, die Stücke nicht unter seinem eignen Namen verfaßt haben soll. Zwei Gründe werden dafür angeführt. Bacon soll unter dem Namen Shakespeare geschrieben haben, weil seine Mutter heftig gegen das Theater eingenommen gewesen sei und die Verfasser von Dramen für große Sünder gehalten habe, zweitens aber, weil er gefürchtet habe, es könne ihm in seiner Laufbahn schaden, wenn er Dramen schriebe. Gibt man selbst die Berechtigung dieser Begründung so weit zu, so hatte Bacon, nachdem er 1621 mit Schimpf und Schande seiner hohen Ämter entsetzt worden war und als Privatmann noch fünf Jahre nur seinen Studien und Liebhabereien leben konnte, auch nicht die geringste Veranlassung, die erste Gesamtausgabe der Dramen Shakespeares, wenn sie von ihm stammte, nicht unter seinem eignen Namen zu veröffentlichen. Aber die Ausgabe erschien, von Freunden des Dichters und Kollegen des Schauspielers Shakespeare 1623 herausgegeben; es wird in der Vorrede ausdrücklich hervorgehoben, daß der Verfasser der Dramen bereits tot sei, und Bacon starb erst 1626. Auch ist das Buch zwei vornehmen Herren gewidmet, dem Landgrafen von Pembroke, dem Freund und Gönner Shakespeares, dem Schutzherrn des Theaters, der mit allem, was das Bühnenwesen betraf,

genau vertraut war, und dem Landgrafen von Montgomery, der am Hofe eine große Rolle spielte und Bacon gut kannte. Die Herausgeber hätten also gewiß keinen falschen Verfasser auf den Titel setzen dürfen. Im Buche aber steht das Gedicht Ben Jonsons (vgl. S. 286 f.), in dem der verstorbene Dichter, der „Schwan vom Avon", William Shakespeare, als Dramatiker gepriesen wird. Auch verherrlichte man seit Meres (vgl. S. 265 u. 292) den Dichter Shakespeare auf die mannigfaltigste Weise: niemand fiel es ein, ihn für einen Betrüger zu halten, der eigentlich Bacon hieße. Daß es auch einen bedeutenden Lyriker William Shakespeare gab, dessen Gedichte am Hofe sehr gefielen und deren sich kein Lordkanzler zu schämen gebraucht hätte, wird von den Anhängern dieser Theorie absichtlich mit Stillschweigen übergangen, da sie dafür keine Erklärung finden können. Endlich entstand damals das Grabdenkmal in der Kirche von Stratford, auf dem William Shakespeare aus Stratford als ruhmreicher Dichter in lateinischer und englischer Sprache gepriesen wird (vgl. die farbige Tafel bei S. 256). Dies las man Jahrhunderte und nahm es als Wahrheit, und Wahrheit ist es auch.



Francis Bacon. Nach der Ausgabe seiner nachgelassenen Werke (1657), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 296.

Diese wenigen Andeutungen mögen genügen, um zu zeigen, auf welch außerordentlich schwachen Beweisen die Bacontheorie ruht. Aber es war eben unserem Jahrhundert vorbehalten, an der Echtheit der Shakespearischen Werke zu zweifeln; dem Gehirn einer Dame, die sich als Abkomme Lord Bacons betrachtete, entsprang zuerst der Gedanke, daß ihr großer Vorfahr Shakespeares Dramen gedichtet habe, und vor einigen Jahren setzte eine andere Dame diesen Untersuchungen die Krone auf, indem sie behauptete, nicht nur Shakespeares Werke, sondern auch die Marlowes wie die meisten Dramen Greenes, Massingers, Middletons und Websters seien vom unvergleichlichen Universalgenie Bacon verfaßt worden. Stichhaltige Beweise sind für diese Phantastereien niemals erbracht worden und können auch gegen die Zeugnisse der Zeitgenossen niemals aufkommen. Wir dürfen uns daher nach wie vor der Werke William Shakespeares, des größten englischen Dramatikers, freuen, ohne im geringsten an ihrer Echtheit zu zweifeln.

5. Das Drama neben und nach Shakespeare.

In der Folioausgabe der Dramen Shakespeares wurde die erste Gesamtausgabe derselben geboten. Freunde und Kollegen des Dichters veranstalteten sie, und so dürfen wir überzeugt sein, daß kein von ihm verfaßtes Stück wegblieb, kein von ihm nicht herrührendes Aufnahme fand. Wie aber schon zu seinen Lebzeiten unter seinem Namen von spekulativen Verlegern manche Dramen veröffentlicht wurden, die den Stempel der Unechtheit trugen, so wurden ihm nach seinem Tode noch mehr zugeschrieben. Die dritte Folioausgabe, im Jahre 1664 erschienen, bringt nicht weniger als sieben Stücke, die in den zwei früheren Ausgaben nicht enthalten sind.

„Perikles, Prinz von Tyrus" (Pericles, Prince of Tyre), ein Schauspiel, das auf der Erzählung von Apollonius von Tyrus (vgl. S. 71 ff.) beruht, ist das erste davon. Da es bereits 1607 oder 1608 aufgeführt wurde, mußte es den Herausgebern der ersten Folioausgabe bekannt sein, sie nahmen es aber nicht auf, weil es nicht von Shakespeare stammte. „Der Verschwender von London" (The London Prodigal), „Der Puritaner oder die Witwe in der Watlingstraße" (The Puritan, or the Widow of Watling Street) sind wie die „Yorkshirer Tragödie" (Yorkshire Tragedy) bürgerliche Dramen, und solche verfaßte Shakespeare niemals. Der Historie gehören an „Das Leben und der Tod des Lord Cromwell" (Life and Death of Thomas Cromwell), ein so dürftiges Machwerk, daß wir es Shakespeare unmöglich zuteilen können, und „Sir John Oldcastle", das nicht von unserem Dichter herrühren kann, weil er, wie wir sahen, den Titelhelden, der hier in seinem ernsten geschichtlichen Charakter auftritt, in „Heinrich IV." schon als Schurken und lächerliche Person (Falstaff) verwendet hatte (vgl. S. 270). Das Stück „Locrine" wurde noch 1661 Shakespeare nicht zugeschrieben.

Obgleich wir diese Schauspiele also Shakespeare nicht zuteilen können, finden sich in manchen von ihnen doch einzelne Szenen, die sehr an seine Meisterhand erinnern. Weil wir ferner von einigen wissen, von anderen es vermuten können, daß sie von Shakespeares Truppe aufgeführt wurden, sind wir zu der Annahme berechtigt, Shakespeare habe einzelne Szenen dieser Stücke weiter ausgearbeitet, manche Charaktere tiefer angelegt und die Handlung vielfach besser verknüpft. So wird es sich z. B. mit „Eduard III." verhalten, in dem besonders die Szenen zwischen Eduard und der Gräfin von Salisbury an Shakespeare erinnern. Allein gegen die Annahme, daß Shakespeare das Ganze verfaßt haben könnte, spricht entschieden der Umstand, daß sich weder in „Eduard III." Anspielungen auf „Richard II.", noch in „Richard II." Beziehungen auf „Eduard III." finden. In den „Zwei edlen Verwandten" (The Two Noble Kinsmen), einer Dramatisierung von Chaucers „Erzählung des Ritters" (vgl. S. 160 f.) unter Benutzung eines alten Stückes, liegt nichts als eine Nachahmung Shakespeares vor. Andere Werke, die diesem zugeschrieben wurden, tragen auch nicht das geringste von ihm an sich und sollten nur unter seinem Namen durchgeschmuggelt werden. Obgleich aber Shakespeare so sehr vielseitig war, ist doch eine Richtung bei ihm gar nicht vertreten: das bürgerliche Lust- und Schauspiel. Am Ende des 16. Jahrhunderts wurde jedoch auch dieses Feld angebaut und gedieh gut durch die Dramen Ben Jonsons.

Benjamin Jonson, gewöhnlich Ben Jonson genannt (vgl. die Abbildung, S. 299), wurde 1573 zu Westminster in London geboren. Sein ganzer Lebenslauf brachte es mit sich, daß er sich eine realistische Weltanschauung aneignete und daß sein Charakter eine gewisse Schroffheit annahm. Die Familie Jonson, aus dem Norden Englands eingewandert, war wohlhabend

gewesen, aber der Vater des Dichters wurde seines Glaubens wegen unter der Königin Maria seines Vermögens beraubt und ins Gefängnis geworfen. Nach Elisabeths Thronbesteigung war er Geistlicher in London, lebte aber in dürftigen Verhältnissen. Er starb 1573, einen Monat vor der Geburt seines Sohnes. Die Mutter, die sich in großer Not befand, verheiratete sich bald wieder, und zwar mit einem Maurermeister. Der Stiefvater ließ Benjamin eine gute Erziehung in der Westminsterschule geben, die damals unter dem gelehrten Camden hochberühmt war. So erklären sich Jonsons bedeutende Kenntnisse in der klassischen Litteratur. Wohin er sich wandte, nachdem er die Schule verlassen hatte, wissen wir nicht: möglicherweise trat er in seines Stiefvaters Geschäft ein. Später diente er als gemeiner Soldat unter Moritz von Nassau in den Niederlanden gegen die Spanier und soll sich durch Tapferkeit ausgezeichnet haben.



Benjamin Jonson. Nach dem Stich von G. Vertue (1684—1756), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 298.

Im Jahre 1597 war er wieder in London und trat hier in die Truppe des Direktors Henslowe ein. Im nächsten Jahre hatte er ein Duell mit einem Schauspieler Spenser zu bestehen, wobei er seinen Gegner tötete. Er wurde dafür ins Gefängnis geworfen und sogar mit dem Galgen bedroht. In der Gefangenschaft wurde er zum Katholizismus bekehrt und gehörte zwölf Jahre lang dieser Konfession an. 1599 finden wir ihn wieder auf freiem Fuße. Jetzt wurde er schnell als Dramatiker bekannt. 1598 war sein erstes Lustspiel: „Jedermann hat seine Schwächen" mit großem Erfolge gespielt worden, im nächsten Jahre folgte als Gegenstück „Jedermann ohne seine Schwächen". Mit Shakespeare wurde er gut befreundet und blieb es bis zu dessen Tode. König Jakob hielt viel von Jonson, ernannte ihn wahrscheinlich auch zum Hofpoeten (poeta laureatus) und ließ ihn Gelegenheitsstücke (Masken) zu Hoffestlichkeiten verfassen. Vorher kam der Dichter freilich noch einmal in große Ungelegenheit. 1605 hatte er mit Marston und Chapman ein Stück „Nach Osten" (Eastward hoe) verfaßt, in dem ein vornehmer Schotte sich und die ganze schottische Nation, also auch König Jakob I., verspottet glaubte. Marston und Chapman wurden gefänglich eingezogen, Jonson scheint freiwillig ihre Haft geteilt zu haben. Längere Zeit schwebten alle drei in Gefahr, ihre Nasen und Ohren zu verlieren, denn das war die gewöhnliche Strafe für Majestätsbeleidiger. Sie wurden aber freigesprochen, und Ben Jonson stieg schnell in der Gunst des Königs. 1621 wurde er Direktor der Hoffestspiele (Master of the Revels). 1613 machte er eine Reise nach Frankreich, 1618—19 hielt er sich in Schottland auf.

Um diese Zeit trat in seinem dramatischen Schaffen, wenigstens so weit wir es beurteilen können, eine fast zehnjährige Pause ein. 1616 wurde das Lustspiel „Der dumme Teufel“ (The Devil is an Ass) aufgeführt; die nächste Komödie aber ging erst 1625 über die Bretter. Die Zwischenzeit brachte der Dichter mit eifrigen Studien hin. Er schaffte sich eine schöne Büchersammlung an, die unglücklicherweise nachher bei einem Brand zu Grunde ging, und las sehr eifrig. Als er wieder zum Lustspiele zurückkehrte, war seine Kraft schon gebrochen: keines der Stücke, die er nun schrieb, erreichte die früheren. 1625 wurde er vom Schlag getroffen und lebte, trotz königlicher Gunstbeweise, in knappen Verhältnissen, krank an Körper und Geist, bis 1635, wo er am 6. August infolge eines neuen Schlaganfalles verschied. Er wurde zu Westminster in der sogenannten Dichterecke begraben. „O seltener Ben Jonson!“ (O rare Ben Jonson!) lautet die Inschrift auf der Grabplatte.

Ben Jonson wird heute fast nur noch als Lustspieldichter beachtet und betrachtet, aber er hat sich auch in Trauerspielen, und zwar, wie Shakespeare, in Römerdramen versucht. Freilich wurden diese Erzeugnisse seiner Muse vom Publikum nur mit geringer Gunst aufgenommen, und unsere Zeit denkt nicht anders darüber. Der „Fall des Sejanus“ wurde aufgeführt, als gerade Shakespeares „Julius Cäsar“ über die Bühne ging (1603), die „Verschwörung des Catilina“ aber, als „Antonius und Kleopatra“ und „Coriolan“ die Gemüter mächtig erschüttert hatten (1611). Es lag nahe, Jonsons Stücke mit denen seines großen Zeitgenossen zu vergleichen, und gegen diese stehen sie natürlich weit zurück. Auch füllte sie der Dichter so mit Gelehrsamkeit an, daß sie niemals volkstümlich werden konnten, und an sich schon mußte Julius Cäsar sehr viel mehr das allgemeine Interesse erregen als der hinterlistige, selbstsüchtige Sejanus. Trotzdem ist die Charakterentwickelung des Sejanus und noch mehr die des Tiberius eines großen Dichters würdig, und auch die Schilderung der Zeit versetzt uns lebhaft in die Tage des Cäsarentums. In der „Verschwörung des Catilina“ ist der Hauptfehler derselbe wie im eben genannten Stücke: der Held ist kein Held, sondern ein gemeiner Schurke, der keine Teilnahme erregen kann. Dagegen ist der Gegensatz im Charakter Catilinas und Ciceros sehr gut gezeichnet. Die Quelle für die Darstellung ist Sallust.

Auch in einer Historie versuchte sich Ben Jonson, scheint aber über den Entwurf und einige Verse nicht hinausgekommen zu sein. Sie sollte den „Fall Mortimers“, also die Geschichte Eduards II., die bereits Marlowe dramatisch behandelt hatte (vgl. S. 230), zum Gegenstande haben.

Wie Shakespeare, so schließt sich auch Ben Jonson in seinen früheren Lustspielen, und dies sind gerade die beliebtesten und bedeutendsten, an die italienische und auch an die römische Komödie an. Es treten daher häufig statt der Menschen Typen auf. „Jedermann hat seine Schwächen“ (Every Man in his Humour) ist zweifellos eines der besten Lustspiele Jonsons und das älteste bürgerliche in England. Ein Prolog ist vorausgeschickt, in dem uns der Dichter sagt, was er mit seinen Lustspielen beabsichtige.

„Oft zeugt die Armut Dichter: manchen schuf sie,
dem nicht Natur noch Kunst hernach Beruf lieh,
doch unsrer hat die Bühne nie verwöhnt,
aus Not dem Ungeschmack des Tags gefrönt
oder für solchen Preis nach Gunst getrachtet,
um den er selber sich mit Recht verachtet.
Er ließ niemals ein Kind, in Windeln eben,
zum Mann erwachsen und bis sechzig leben
im selben Bart und Kleid; drei rost'ge Schwerter
und ein halb Dutzend ellenlange Wörter
abthun Yorks und Lancasters ew'gen Jammer
noch Wunden heilen in der Anziehkammer.
Er ladet heut' zu einem Stück euch ein,
das er so schrieb, wie andre sollten sein.
Da ist kein Chor, euch übers Meer zu raffen,
kein niederknarrender Thron ergötzt die Laffen,
kein sprüh'nder Schwärmer jagt in Furcht die Schönen,
noch hört ihr mit geschobner Kugel Dröhnen

den Donner äffen, keine Trommel rollt
und sagt euch, daß ihr Sturm erwarten sollt.
Wir bringen That und Wort, wie sie sich zeigen,
und Charaktere, die dem Lustspiel eigen,
wenn's unsere Zeit darstellen will in Bildern
und nicht Verbrechen, sondern Thorheit schildern:
es sei denn, daß wir selbst sie dazu steigern,
wenn wir erkanntem Fehl die Beff'rung weigern.
Heut' sollt ihr leicht erkannte Schwächen sehn
und sie durch Lachen harmlos eingestehn,
wie sie's verdient. Klatscht ihr doch sonst so willig
Meerwundern, seid denn heut' für Menschen billig!"

Die schwachen Seiten der verschiedenen Gesellschafts- und Menschenklassen sollen also vorgeführt und lächerlich gemacht werden, aber so, daß sich niemand beleidigt fühlen kann, sondern daß jeder mitlacht. Daß ein Stück mit solcher Tendenz nicht viel Zusammenhang und Entwickelung zu haben braucht, liegt auf der Hand; es kommt dem Verfasser eben nur darauf an, die Schwächen des einzelnen hervorzukehren. Ebenso ist es klar, daß die auftretenden Personen durch sehr entwickelte und hervortretende Charaktereigentümlichkeiten etwas Typisches bekommen. Schon die meisten Namen deuten darauf hin, so Biedermann (Knowell), Ehrlich (Downright), Geier (Kitely), Förmlich (Formal) und andere.

Fortsetzung und Gegenstück zu diesem Lustspiel ist die Komödie „Jedermann ohne seine Schwächen" (Every Man out of his Humour). Fortsetzungen litterarischer Werke sind fast immer bedeutend schwächer als jene, und so verhält es sich auch hier. Das Stück wirkt schon deshalb nicht so sehr, weil es viele Ähnlichkeit mit seinem Vorgänger hat, aber es fehlen ihm ebensowenig wie jenem originelle und sehr humoristische Züge.

„Jedermann hat seine Schwächen" trug ursprünglich ein noch ganz italienisches Gewand, wurde aber vor der ersten Aufführung vom Dichter in ein echt englisches, in London spielendes Stück verwandelt. Ebenfalls nach italienischen Vorbildern wurden zwei andere Lustspiele geschrieben, die großen Anklang fanden: „Volpone, oder der Fuchs" (Volpone, or the Fox) und „Epicöne, oder das schweigsame Weib" (Epicoene, or the Silent Woman). Ersteres wurde 1605 zuerst aufgeführt.

Volpone, ein alter Geizhals, wird von Erbschleichern umdrängt. Auf den Rat seines Dieners Mosca stellt er sich todkrank, und unter der Vorspiegelung, Volpone habe jeden einzelnen, der von den Erbschleichern auftritt, zu seinem alleinigen Erben eingesetzt, erlangt Mosca für seinen Herrn reiche Geschenke. Dann wird der Geizhals plötzlich wieder gesund, aber nur, um von seinem Verhängnisse ereilt zu werden. Er verliebt sich in die Frau eines der Erbschleicher, und der Versuch, sich ihrer mit Gewalt zu bemächtigen, bringt ihn vor Gericht. Er stellt sich zwar tot, und es wäre auch jetzt noch vielleicht alles gut abgelaufen, wenn er sich nicht mit seinem endlich eine Belohnung fordernden Diener aus maßlosem Geiz überworfen hätte. Durch Mosca kommen alle Schurkereien, die beide begangen haben, ans Licht, und das würdige Paar erleidet die gerechte Strafe.

„Epicöne oder das schweigsame Weib" ist nicht minder derb. Mürrisch (Morose) haßt die Welt und zieht sich ganz von ihr zurück; vor allem will er seinen lustigen und leichtsinnigen Neffen, der immer Geld von ihm verlangt, nicht mehr sehen. Bald aber wird es ihm doch etwas einsam. Er will sich also verheiraten, nur soll die Auserwählte ein sehr stilles Wesen haben, da er ein Feind von jedem Lärm und überhaupt von jedem Geräusche ist. Sein Barbier, Bartkratzer (Cutbeard), weiß ihm auch wirklich ein solches Mädchen, Epicöne, zuzuführen, das meist schweigt oder, wenn es redet, so leise spricht, daß Mürrisch es kaum versteht. Der Alte ist von Epicöne entzückt und heiratet sie. Kaum aber ist die Ehe geschlossen, so ruft die junge Frau einen Haufen Hochzeitsgäste, lauter tolle Gesellen, ins Haus und läßt durch sie einen Höllenspektakel vollführen. Epicöne, auf einmal ganz verwandelt, ist am wildesten von allen. Mürrisch gerät in Verzweiflung über seinen Mißgriff, will sich scheiden lassen, kommt aber damit nicht durch. Da erbietet sich sein Neffe, unter der Bedingung, daß der Oheim seine Schulden bezahle, für diesen einen Scheidungsgrund ausfindig zu machen. Der verzweifelte Ehemann geht darauf ein, und jetzt erklärt der Neffe, daß Epicöne gar kein Weib, sondern ein verkleideter junger Mann sei. Gegen diesen Scheidungsgrund läßt sich natürlich nichts einwenden.

Beide Stücke leiden an mancher Unwahrscheinlichkeit, und die Verwickelungen in ihnen sind nicht gut ausgesponnen, aber es kam dem Dichter nur darauf an, derbkomische Szenen herbeizuführen, und diesen Zweck hat er erreicht: man kann sich denken, wie sehr die beiden

Lustspiele auf die Lachmuskeln der Hörer wirken mußten. Der Einfluß der italienischen Komödie zeigt sich aber nicht nur in der Anlage der Charaktere und der derben Ausführung, sondern besonders darin, daß hier ganz im Gegensatz zu Shakespeare schon das Obscöne hervortritt.

Neben dem italienischen Lustspiel wirkte aber auch das lateinische auf Jonson ein. Dafür ist der „Verschiedene Kasus" (The Case is altered), 1599 zuerst aufgeführt, ein Beweis, worin zwei Stücke des Plautus, der „Goldtopf" (Aulularia) und die „Gefangenen" (Captivi) geschickt benutzt wurden. In der Ausführung dieses am Ende des 16. Jahrhunderts entstandenen Stückes treffen wir auch Anklänge an Shakespeares frühere Werke.

Nicht für das große Publikum, sondern nur für den Hof und einen engen litterarischen Kreis wurde „Cynthias Fest oder die Quelle der Selbstliebe" (Cynthia's Revels, or the Fountain of Self-Love) gedichtet.

Das Stück ist eine litterarische Satire allgemeiner Art. Die verschiedenen Richtungen in der Poesie werden vorgeführt und erörtert. Crites vertritt die Ansichten des Dichters, ohne daß sich Jonson in ihm auf die Bühne bringen wollte. Das Ganze führt seinen Namen, weil es auf eine Verherrlichung der jungfräulichen Königin hinauslief, die hier als die keusche Mondgöttin Cynthia gepriesen wird. Vergeblich kämpft Cupido, der sich unter einer Verkleidung bei einem Feste eingeschlichen hat, gegen sie. Auch wird die Königin als Richterin über die streitenden Parteien angerufen. Die Auseinandersetzungen über Dichtung und Dichtkunst sind oft ziemlich breit und machten das Stück jedenfalls zur Aufführung wenig geeignet, wenn es ihm auch anderseits an lebhaften Szenen nicht fehlt.

Noch weit mehr tritt die Satire in Jonsons folgendem Stück, im „Poetaster", hervor. Es wurde zuerst 1601, ein Jahr nach der „Cynthia", aufgeführt.

Das Augusteische Zeitalter mit dem Kaiser, mit Mäcenas, dem hohen Gönner der Litteratur, mit den Dichtern Ovid, Tibull, Horaz, Virgil und ihren poetischen Bestrebungen wird vorgeführt. Die Liebe Ovids zur Kaiserstochter Julia und seine Verbannung vom Hofe bilden den Kern der Handlung, und diese Szenen, besonders der Abschied Julias von Ovid, gehören zu den besten im ganzen Schauspiele. In dem Stücke war dem Verfasser reichlich Gelegenheit geboten, die auftretenden Dichter mit Zeitgenossen zu vergleichen. Enthält „Cynthia" eine Selbstverteidigung Jonsons, eine Darlegung seiner litterarischen Grundsätze, so greift der „Poetaster" die Rivalen an und verspottet sie. Vor allen werden Marston als Crispinus und Dekker als Demetrius verhöhnt. Letzterer antwortete denn auch sehr scharf in seinem „Satiromastix" (vgl. S. 319). Unter Horaz haben wir Jonson selbst zu verstehen, der, trotz mancher bescheidenen Reden, ein gut Teil Selbstbewußtsein zur Schau trägt. Die Satire gipfelt im fünften Akte, wo sich der von Crispinus und Demetrius verlästerte Horaz verteidigt. Die Gegner werden natürlich glänzend widerlegt und zu ewigem Stillschweigen verurteilt.

Am bedeutendsten unter Jonsons Lustspielen sind die eigentlichen Sittenkomödien. Als solche lassen sich der „Goldmacher", der „Bartholomäus-Markt" und der „Dumme Teufel" bezeichnen. Die zwei zuerst genannten Stücke sind überhaupt die besten Lustspiele Jonsons. Im „Goldmacher" (The Alchemist) wird die damals in ganz Europa verbreitete Sucht, den Stein der Weisen zu finden, um durch ihn alles unedle Metall in Gold verwandeln zu können, verspottet und gegeißelt.

Ein Londoner Hausbesitzer, Heiter (Lovewitt), ist vor der Pest geflohen und hat sein Haus seinem Verwalter Lips (Face) übergeben. Dieser, ein Gauner, beherbergt darin den Goldmacher Dunst (Subtle) und die Dirne Dortchen Gemeinheit (Dolly Common). Unter dem Vorgeben, Dunst besitze den Stein der Weisen, lockt er die verschiedensten Menschen an, die alle erst tüchtig zahlen müssen und sich dann doch geprellt sehen. Ein Schreiber, der einen kleinen, Glück im Spiel bringenden Höllengeist erlangen will, und ein Kaufmann, der belehrt werden will, wie er seinen Laden einrichten könne, um recht viel Geld zu verdienen, machen den Anfang. Tüchtig geplündert, gehen beide mit leeren Versprechungen heim. Dann folgt ein Spieler, dessen Begehren nach Geld steht, um seiner Leidenschaft zu frönen. Sir Epicur Mammon vertritt die vornehmen Schwelger der damaligen Zeit; er will den ausgesuchtesten Luxus durch das Gold um sich häufen, das ihm der Stein der Weisen bringen soll.

„Luftschwell'nde Betten will ich, keine Polster,
Flaum ist zu hart. Dann mein ovales Zimmer,
mit Bildern angefüllt, wie sie Tiber
von Elephantis nahm und Aretin
nur kühl nachahmte: meine Spiegel künstlich
und schief geschnitten, die Figuren zahllos
mir abzuschildern, wenn ich unter Scharen
von nackten Nymphen wandle ....
All meine Speisen lass' ich
auftragen in ostind'schen Muschelschalen,
in Schüsseln von Achat, mit Gold gefaßt
und rings besetzt mit trefflichen Smaragden ....
Zungen von Karpfen und von Murmeltieren,
die Füße vom Kamel in Sonnenwasser
gesotten und in aufgelösten Perlen:
und essen will ich diese Brühe mit Löffeln
von Bernstein, deren Stiel mit reichem Schmuck
von Diamanten und Karfunkeln prangt."

Mammon schickt schon all seinen Hausrat, damit er in Gold verwandelt werde. Der schärfste Hohn aber wendet sich gegen die Feinde des Theaters und der Schauspieler, gegen die Puritaner. Der Pastor Heilsame Trübsal (Tribulation Wholesome) und sein Küster Ananias, beide aus Amsterdam gebürtig, stellen den schlauen Betrüger und den plumpen Fanatiker dar und zeigen sich in ihrer ganzen Gemeinheit und Heuchelei. Sie wollen die Teufelskunst des Alchimisten angeblich nur zum Besten der Kirche verwenden, in Wirklichkeit aber natürlich für ihre eignen unlauteren Zwecke. Auch ihnen wird vor dem Abschied der Beutel tüchtig geleert. Der Krautjunker Häher (Kastrill) will von Dunst gern alles lernen, was von einem Modeherrn erfordert wird, vor allem Raufen, Fluchen und Rauchen. Seine Schwester, die Dame Fügsam (Pliant), wünscht er an einen reichen Mann zu verheiraten, und auch dafür verspricht der Goldmacher Rat zu schaffen. Alle diese Leute treten in den folgenden Akten wieder auf und verlangen, zuletzt immer stürmischer, den Stein der Weisen oder noch lieber Gold zu sehen. Da ertönt ein Knall im Laboratorium, Lips stürzt herein und erklärt, durch die Zudringlichkeit der Fordernden sei der fast fertige Stein zersprungen. Einige lassen sich dadurch abweisen, der Spieler aber durchschaut den Betrug und verlangt sein Geld zurück. Lips hetzt zwar den Junker auf ihn und entfernt ihn glücklich, aber jetzt kehrt unvermutet der Besitzer des Hauses, Heiter, zurück und fordert Einlaß. Schnell werden alle bis auf den Junker hinausgeprügelt. Lips gesteht seinem Herrn alles ein, rät ihm aber zugleich, sich mit der vermögenden Dame Fügsam zu verloben. Dies geschieht, und so versöhnt sich Heiter mit Lips und mit Häher. Auch der Goldmacher und Dortchen müssen vor Heiter weichen, und so endet alles gut. Als die Geprellten in Begleitung der Polizei wiederkommen, erklärt Heiter, daß er der Besitzer des Hauses sei, die Gauner aber entwichen wären. Alle Betrogenen müssen daher mit langen Gesichtern abziehen.

Der Dichter hat es also in diesem Stück verstanden, eine Menge von Hauptlastern und Hauptfehlern seiner Zeit in ihren Vertretern vorzuführen und eine Reihe sehr drastischer Szenen zu schaffen. Das Londoner Volksleben dagegen stellt er im „Bartholomäus-Markt" (Bartholomew-Fair) so lebhaft dar, daß es kein anderes Stück gibt, das das Treiben bei einer solchen Gelegenheit so zutreffend schilderte. Jonson zeigt, daß er nicht nur in den klassischen Sprachen wohl bewandert war, sondern auch die Volkssprache und das Kauderwelsch (slang) der verschiedensten Berufsklassen und Menschenarten kannte. Die Sitten und Fehler des geringen Volkes werden uns hier ebenso meisterhaft vorgeführt wie im vorigen Stücke die der höheren Gesellschaft.

„Der dumme Teufel" (The Devil is an Ass) wendet sich gegen die Projektenmacherei, die damals, zur Zeit des zunehmenden Nationalreichtums, sehr um sich griff.

Der Teufel Puck wird auf seinen eignen Wunsch von Satan auf die Erde geschickt, um der Hölle möglichst viele Seelen zu gewinnen. Er tritt in den Dienst des Landedelmannes Fitz Gimpel (Fitz Dottrel, eigentlich Kibitz), der, wie schon sein Name andeutet, ein arger Dummkopf ist und dem Schwindler Fintenheim (Meercraft) in die Hände fällt. Dieser hat den ganzen Kopf voll Projekten, und darunter befindet sich eins, das die Trockenlegung eines sumpfigen Landstriches bezweckt. Er gibt vor, Gimpel solle Besitzer des ganzen entwässerten Landes und Herzog von Schlammburg werden, und jagt dem Junker so sein ganzes Vermögen ab. Es bedarf erst eines Freundes, um das Geld für Gimpels Frau zu retten. Auch sonst wird Gimpel gehörig geprellt. Als Diener eines solchen Menschen kommt Puck stets mit in Ungelegenheit, ja es geht ihm noch schlimmer: überall muß er die Zeche bezahlen und soll zuletzt sogar als Dieb gehenkt werden. Schon längst hat er eingesehen, daß er ein dummer Teufel ist, daß die Menschen viel klüger sind

als er. Er sehnt sich nach der Hölle zurück, und Satan erfüllt endlich seinen Wunsch. Er schickt das Laster, das Vice der Moralitäten, das ihn auf dem Rücken in seine heiße Heimat trägt.

Nach dem „Dummen Teufel", der 1616 auf die Bühne kam, trat, wie schon bemerkt, eine lange Pause im dramatischen Schaffen Ben Jonsons ein. Erst 1625 erschien der Dichter mit einem neuen Stücke vor dem Publikum. Shakespeare stand im neunundvierzigsten Jahre, als er sein letztes Drama, „Heinrich VIII.", schrieb, und in diesem merken wir nichts von einer Abnahme der Kräfte. Jonsons geistige Fähigkeit hatte sich dagegen, als er im zweiundfünfzigsten Jahre seinen „Neuigkeiten-Kram" schrieb, schon bedeutend vermindert, und mit keinem der noch folgenden vier Lustspiele reichte er an seine früheren dramatischen Werke heran.

Der „Neuigkeiten-Kram" (Staple of News) ist von dem poetisch ziemlich wertlosen Stück des Aristophanes „Der Reichtum" (Plutos) beeinflußt. Es finden sich auch in ihm noch glückliche, sehr humoristische Gedanken, so der dem Ganzen zu Grunde liegende Einfall, den Leser in ein Zeitungsbüreau (Staple of News-Office) zu führen, aber sie wurden nicht mehr mit der alten Kunst und Geschicklichkeit ausgesponnen. Noch schwächer ist das 1629 entstandene Stück „Das neue Wirtshaus oder das fröhliche Herz" (The new Inn or the Light Heart). Es fiel bei der ersten Aufführung durch, und wir können nicht sagen, daß ihm Unrecht geschah. Besser ist wieder die „Anziehende Dame" (The magnetic Lady), die 1632 über die Bretter ging. Dieses Lustspiel wurde vom Publikum auch günstiger als das vorige aufgenommen, aber trotzdem sind die besten Szenen nur Anklänge an Dramen der ersten Periode. Im nächsten Jahre folgte dann die letzte Komödie Jonsons, die „Geschichte einer Tonne" (Tale of a Tub). Obgleich sich der Dichter hier Mühe gab, das Landleben in frischen Farben zu schildern, ist ihm dies nicht gelungen. Interessant ist das Stück, weil es eine große Menge Sprichwörter enthält, aber als Dichtung bedeutet es völligen Verfall.

Außer seinen Trauer- und Lustspielen verfaßte Ben Jonson noch eine große Anzahl sogenannter **Masken**. Das sind Spiele, die der vielen eingelegten Lieder und Musikstücke wegen einen operettenartigen Eindruck machen und sich durch glänzende Ausstattung vor anderen dramatischen Aufführungen auszeichneten. Als Leiter der Hoffestlichkeiten wurde Jonson häufig zur Abfassung solcher Masken veranlaßt: über dreißig sind uns, wenigstens dem Titel nach, bekannt. Große Anforderungen darf man natürlich an derartige Werke nicht stellen: meist wurden sie für eine bestimmte Gelegenheit geschrieben. Zu ihnen können wir auch das unvollendet gebliebene Hirtenspiel „**Der betrübte Schäfer**" (the Sad Shepherd) rechnen. Während Ben Jonson in seinen Lustspielen sehr realistisch ist, zeigt er sich in den Masken sehr phantastisch, und sein Hirtenspiel ist ganz und gar romantisch.

Der Leser wird hier bei einem Feste eingeführt, das Robin Hood und seine Geliebte Marianna den Bauern der Umgegend geben. Eine Hexe, die schon viel Unfug getrieben hat, entführt dem Schäfer Eglamour seine Geliebte und bannt sie in einen Baum, um sie mit ihrem Sohne zu verheiraten. Eglamour aber glaubt, sie sei ertrunken, und klagt um sie. Sehr zart ist das Erwachen der Liebe in der jungen Schäferin Amie dargestellt, und ebenso ansprechend sind die Liebesszenen zwischen Marianna und Robin.

Außer seinen dramatischen Werken verfaßte Ben Jonson eine große Anzahl Epigramme, in denen sich wiederum seine Neigung zur Satire zeigt, und übersetzte mancherlei aus dem Lateinischen, z. B. die „Dichtkunst" (Ars poetica) des Horaz. Als Prosaiker versuchte er sich in den „Entdeckungen" (Discoveries), einer Sammlung von kleinen Aufsätzen, Aphorismen und dergleichen sowie in den „Unterhaltungen" (Conversations). Um seine Muttersprache machte er sich verdient, indem er eine englische Grammatik zusammenstellte, die erste in englischer Sprache, denn die früheren waren lateinisch geschrieben.

Neben Ben Jonson sind als die bedeutendsten dramatischen Dichter aus Shakespeares Zeit noch vier zu nennen: John Fletcher, Francis Beaumont, Philipp Massinger und John Webster. George Chapman führt dann zu der großen Menge von Dramatikern dritten und vierten Ranges über. Damals war das Theater besucht wie nie zuvor und nie nachher, das Dramenschreiben brachte Geld ein, und es lagen so viele Komödien und Tragödien vor, daß es nicht schwer war, nach guten oder schlechten Mustern neue Stücke mit alten Gedanken und schon oft gebrauchten oder auch verbrauchten Verwickelungen zusammenzuflicken. So glaubte z. B. Richard Brome, der Diener Ben Jonsons, nachdem er einige Jahre in dessen Umgebung gelebt hatte, seinem Herrn genug abgelernt zu haben, um sich auch als dramatischer Dichter versuchen zu können, und entwickelte bald eine große Thätigkeit auf diesem Gebiete.

John Fletcher und Francis Beaumont werden stets zusammen genannt, denn Beaumont schrieb nur im Vereine mit seinem Freunde. Von Fletcher haben wir auch selbständige oder in Gemeinschaft mit einem Dritten gedichtete Schauspiele. Was des einen, was des anderen Eigentum in den gemeinsam verfaßten Dramen sei, läßt sich nicht mehr feststellen, da, wie erwähnt, keine selbständigen Werke von Beaumont erhalten sind. Im allgemeinen soll Beaumont den Plan der Stücke entworfen, Fletcher sie ausgearbeitet haben.

Beide Dichter standen bei ihren Zeitgenossen in hohem Ansehen, und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts trug man kein Bedenken, sie Shakespeare ebenbürtig zur Seite zu stellen, wenn auch die Nachwelt mit Recht ungünstiger über sie urteilt. Sie zeigen eine große Bühnentechnik, eine lebhafte Handlung und eine spannende Verwickelung in ihren Stücken. Damit wirkten sie, und so konnte man über ihre Schwächen und Fehler, über geringe Gewandtheit in der Charakterisierung der Personen, eine oft unwahrscheinliche und gewaltsame, durch Zufälligkeiten herbeigeführte Entwirrung des dramatischen Knotens, eine schlechte Begründung der Haupthandlungen, eine Häufung von Zwischenhandlungen, leichter hinwegsehen. Mit Hilfe einer geschickten Anlage der Handlung erraten wir meist schon im ersten Akte, wie sich die Stücke weiter entwickeln werden, und die Zuschauer können daher ohne Schwierigkeit dem Fortschritt der Begebenheiten folgen. Von einer Neigung zum Obscönen, die allerdings in der Zeit lag, lassen sich die beiden Dichter nicht freisprechen. Im Trauer- und Schauspiel ahmen sie Shakespeare nach, ohne ihm aber an Tiefe und ethischer Bedeutung gleich zu kommen. Nur in Äußerlichkeiten, vor allem in glänzender Sprache und Bilderreichtum, stehen sie ihm nicht nach. Im Lustspiel erweisen sie sich als geschickte und glückliche Nachahmer Ben Jonsons und pflegen, wie ihr Vorbild, gern die Sittenkomödie.

John Fletcher (s. die Abbildung, S. 306) wurde im Dezember 1579 in Rye in der Grafschaft Sussex geboren. Sein Vater war Geistlicher, wurde dann Diakonus (dean) von Peterborough und war als solcher bei der Hinrichtung der Maria Stuart im Schlosse Fotheringay zugegen. Er wurde später Bischof von Bristol und Bischof von London, verlor aber dann die Gunst, in der er bisher bei der Königin Elisabeth gestanden hatte, und starb 1596 in recht bedrängten Verhältnissen. John Fletcher studierte zu Cambridge, ging darauf nach London und trat hier 1606 oder 1607 mit seinem ersten dramatischen Werke, dem Lustspiel „Der Weiberhasser" (Woman-Hater), hervor. 1608 oder 1609 wurde er mit Beaumont bekannt und dichtete mit ihm um diese Zeit das Drama „Philaster". Bis zu seines Freundes Tode (1616) schrieb er mit ihm mehr denn ein Dutzend Dramen, Tragödien und Komödien. Er überlebte Beaumont um neun Jahre und entwickelte bis zu seinem Tode eine große poetische Fruchtbarkeit. Etwa zwanzig Stücke entstanden noch, teils allein, teils in Verbindung mit anderen Dichtern verfaßt.

Im August 1625 starb Fletcher in London an der Pest und wurde in der Erlöserkirche (St. Saviour's Church) zu Southwark, der Vorstadt von London, begraben.

Francis Beaumont (s. die Abbildung, S. 308) wurde zwischen 1584 und 1586 zu Grace=Dieu, dem Familiensitze seiner Eltern, in der Grafschaft Leicester geboren, war also sechs bis sieben Jahre jünger als sein Freund. Sein Vater war Richter am Zivilgerichtshof (justice of the common pleas), und die Familie scheint sich litterarisch ausgezeichnet zu haben. So dichtete der ältere Bruder des Dramatikers, John, ebenfalls. Francis studierte zu Oxford und trat im Jahre 1600 als Jurist in das Kollegium vom Innern Tempel (Inner Temple) ein, widmete sich aber eifrig der Dichtkunst, wofür seine Übersetzung von Ovids schlüpfriger Erzählung „Salmacis und Hermaphroditus" (1602) den Beweis liefert. Mit Ben Jonson wurde er bald befreundet, und diese Freundschaft nahm immer mehr und mehr zu. Am meisten aber fühlte er sich zu Fletcher hingezogen, mit dem er nicht nur acht Jahre lang gemeinsam Dramen schrieb, sondern auch durch aufrichtige Freundschaft und Geistesverwandtschaft eng verbunden war. Im Jahre 1613 heiratete er Ursula Isley, ein Mädchen aus angesehenem und vermögendem Hause. Aber nur noch drei Lebensjahre waren ihm beschieden. Er starb, kurz vor Shakespeare, am 6. März 1616.



John Fletcher. Nach dem Stich von G. Vertue (1684—1756), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 305.

Ehe die beiden Dichter zusammen schrieben, verfaßte Fletcher eine Komödie: „Der Weiberhasser" (Woman-Hater), und eine Tragödie: „Thierry und Theodoret".

Der „Weiberhasser" ist zwar im einzelnen nicht schlecht ausgeführt, aber in seiner ganzen Anlage sehr unwahrscheinlich, auch tritt eine gewisse Neigung zum Obscönen oder wenigstens zu pikanten Situationen störend hervor. Die Hauptfigur des Stückes will aus Weiberhaß ein junges unbescholtenes Mädchen um seinen guten Ruf bringen.

Einen nicht minder heiklen Stoff behandelt „Thierry und Theodoret". Thierry ist König von Frankreich, sein Bruder Theodoret König von Austrasien. Zu letzterem entbrennt seine bejahrte Mutter Brunhilde in unnatürlicher Liebe, und von ihm zurückgestoßen, eilt sie zu Thierry, um diesen zum Kampfe gegen den Bruder zu entflammen. Theodoret sucht Thierry auf, und es kommt zu einer Versöhnung. Aber als sich Thierry mit einem sehr tugendhaften Mädchen vermählt hat, raubt Brunhilde dem jungen Ehemanne durch einen Zaubertrank die Gesundheit. Sie tötet Theodoret und macht Thierry glauben, durch den ermordeten Bruder sei ihm seinerzeit Gift gegeben worden. Auch Thierry und seine junge Frau fallen Brunhilde zum Opfer, aber sie sterben vereint und in ihrer Liebe selig. Diese Szene ist die schönste des ganzen Stückes und sehr zart ausgeführt. Aber Brunhilde wird endlich selbst von der Rache ereilt: sie

tötet sich, nachdem ihr Buhle zu Tode gefoltert worden ist. Karl Martell, ein edler Verwandter, bleibt allein übrig, um die Toten begraben zu lassen, die Schlußworte zu sprechen und beide Reiche zu übernehmen.

Das erste Drama, das beide Freunde zusammen dichteten, war „Philaster, oder die Liebe liegt blutend da“ (Philaster, or Love lies a Bleeding). Seiner Anlage nach hätte das Stück ein Trauerspiel werden müssen. Dadurch aber, daß sich noch alles zum Guten wendet, daß Arethusa und Bellario nicht sterben, verliert es sehr. Einfluß von Shakespeares „Hamlet“ zeigt sich im Charakter Philasters, von „Was ihr wollt“ in dem Bellarios.

Philaster ist Thronerbe von Sizilien und beim Volke sehr beliebt. Der König, sein Oheim, traut ihm daher nicht, will vielmehr seine Tochter Arethusa mit dem spanischen Prinzen Pharamond vermählen und beiden die Thronfolge sichern. Philaster widersetzt sich dem, da er selbst Arethusa liebt und den Thron zu besteigen hofft. Der Prinz wird aber auch von einer jungen Dame, Euphrasia, geliebt, die, als Page verkleidet, unter dem Namen Bellario in seine Dienste tritt. Philaster schickt diesen weiblichen Pagen seiner Geliebten, damit er den Verkehr zwischen ihnen vermittele. Pharamond fängt, um sich über die Zurückweisung zu trösten, die er erlitten hat, eine Liebelei mit dem leichtsinnigen Hoffräulein Megra an, und als der König Megra darüber zur Rede setzt, erklärt sie, Arethusa stehe auch in einem verbotenen Verhältnis zu ihrem Pagen Bellario. Der König und Philaster glauben diese Verleumdung, und Arethusa jagt ihren unschuldigen Pagen mit Schimpf und Schande weg. Bei einer Hofjagd verirrt sie sich und trifft wieder mit Bellario zusammen. Unglücklicherweise kommt Philaster dazu und ist nun von der Untreue seiner Geliebten überzeugt. Er will sie töten, aber ein herbeieilender Waldbewohner wehrt das Schlimmste von der Prinzessin ab; sie bleibt in ihrem Blute liegen. Dann begegnet der Prinz dem Pagen, will auch ihn umbringen, wird aber auch hier, nachdem er ihn verwundet hat, vertrieben. Leute ihres Vaters finden Arethusa auf, und Philaster wird auf Geheiß des Königs gefangen genommen. Ein Volksaufstand befreit ihn, und jetzt erst kommt man bei Hofe auf den klugen Gedanken, Megra könnte gelogen haben. Nach mittelalterlicher Weise fängt man die Untersuchung damit an, daß der Page gefoltert werden soll. Bei den Vorbereitungen dazu entdeckt man, daß Bellario ein Mädchen ist, und so ist der Knoten des Stückes gelöst. Der König sieht sein Unrecht ein und verheiratet zur Sühne Philaster mit Arethusa. Pharamond aber wird dazu verurteilt, die leichtfertige Megra zum Weibe zu nehmen, und nur die arme Bellario-Euphrasia muß nach all ihren Leiden und nachdem sie die Verwickelung des Stückes herbeigeführt hat, damit zufrieden sein, ihren Geliebten in den Armen einer anderen glücklich zu sehen.

Das Stück kann sich seiner Anlage nach auch nicht im geringsten mit denen Shakespeares messen. Aber einzelne Szenen sind ansprechend und zart, so Euphrasias letzte Rede, in der sie dem Prinzen erklärt, warum sie Pagentracht angelegt habe:

„Mein Vater sprach von Eurem Werte oft,
und wie der Geist mir mehr und mehr erwachte,
so dürstet' ich, den so gepries'nen Mann
zu sehn; doch nur ein Mädchenwunsch war dies,
der leicht vergessen ward, wie er entstand,
bis ich am Fenster saß, der Stickerei
das, was ich dachte, anvertrau'nd; da sah
ich einen Gott, ich glaubt's, allein Ihr wart's,
in unsern Thorweg treten. Rasch da floß
mein Blut und rann zurück, als hätt' ich es
dem Hauch gleich ausgestoßen und zurück
gesogen. Dann hinweg ward ich gerufen,
um Euch zu unterhalten. Niemals war
ein Mensch empor vom Hirten noch so hoch
wie ich gehoben worden in Gedanken.
Ihr ließt auf diesen Lippen einen Kuß dann
zurück, den ich von Euch für immerdar
bewahren will. Wenn ich Euch sprechen hörte,
schien es mir schöner als Gesang. Nachdem
Ihr fort wart, ward mit meinem Herzen ich
vertraut und forschte nach, wovon es so bewegt war.
Ach, daß es liebte, aber schuldlos, fand ich.
Denn hätt' ich nur Euch nahe leben können,
erreicht gewesen wäre meine Absicht.
Und deshalb täuscht' ich meinen edlen Vater,
indem ich vorgab, eine Pilgerfahrt
zu machen, und zog Knabenkleider an.
Und da ich wußte, daß nach meinem Stand ich
nicht für Euch paßte, hofft' ich nicht, je Euer
zu werden; da kein Zweifel war, daß ich,
wofern ich mein Geschlecht enthüllen wollte,
nicht bei Euch bleiben konnte, ein Gelübde
that ich bei allem Heil'gen, niemals es
bekannt zu geben, daß ich Mädchen sei,
solang' noch Hoffnung war, daß ich dem Blick
der Männer mich verbergen könnte, stets
bei Euch zu bleiben. Bei der Quelle da
saß ich, an welcher Ihr zuerst mich fandet.“

Daß die „Jungferntragödie" (Maid's Tragedy), die um 1610 geschrieben wurde, sehr gut gefiel, war ein Zeichen der Zeit.

Es handelt sich in dem Stücke nämlich darum, daß ein König seine Courtisane Evadne mit dem nichts Schlimmes ahnenden Hofherrn Amintor verheiratet. Als sich die Sachlage aber aufklärt, verbündet sich Amintor mit dem Bruder der ihm angetrauten Evadne zur Rache am König. Dieser fällt durch seine Geliebte. Aber auch Evadne und Amintor wollen nicht länger leben und töten sich selbst.

Das Stück wurde oft als das beste der beiden Dramatiker gepriesen. Die Anlage ist geschickter als gewöhnlich, die Charaktere sind treffend gezeichnet. So wird der unentschlossene Amintor neben den thatkräftigen Melantius, den Bruder Evadnes, gestellt, und das Gegenstück zu dieser bildet Aspatia, die treue Geliebte Amintors. Auch fehlt es nicht an ergreifenden Szenen; es sei nur an die zwischen dem König, Amintor und Evadne erinnert, wo in Amintor die Unterthanentreue und das Ehrgefühl miteinander streiten. Trotzdem ist der Stoff ein so widerlicher, Szenen wie die Ermordung des Fürsten widersprechen so sehr unserem Anstandsgefühle, daß wir dem Stücke keinen Beifall zollen können.



Francis Beaumont. Nach dem Stich von G. Vertue (1684—1756), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 306.

Ganz anders verhält es sich mit der nächsten Arbeit der beiden Dichter, einer litterarischen Satire in der Form einer Komödie: „Der Ritter mit der feuerumwobenen Mörserkeule" (The Knight of the Burning Pestle).

Das Stück wendet sich gegen das romantische Schauspiel und damit auch gegen Shakespeare. Das Vorspiel führt uns in ein Londoner Theater, in dem der Prolog auftritt und verkündet, es solle der „Kaufmann von London" gespielt werden. Sofort erhebt ein Zuschauer, ein Gewürzkrämer, Einspruch. Er will, daß ein Stück in höherem Stil, ein Ritterdrama, aufgeführt werde, und seine Frau schlägt vor, daß darin ihr Lehrbursche Ralph auftreten und Heldenthaten vollbringen solle; vor allem müsse er mit einem Stößel, einer Mörserkeule, wie sie die Gewürzkrämer brauchen, einen Löwen erschlagen. Nachdem einige Bedenken der Theaterdirektion überwunden sind, geht Ralph auf die Bühne und vollbringt seine Ritterthaten nach dem Muster des Don Quixote. Durch die Lektüre des Ritterromans „Palmerin von England" begeistert er sich dann so sehr, daß er auf Abenteuer auszieht. Seine Mitlehrlinge begleiten ihn als Knappen und als Zwerg. In sein Wappenschild setzt er eine flammenumwobene Mörserkeule. Wie Don Quixote fährt er als irrender Gewürzkrämer (Grocer-Errant) durch die Alltagswelt, weiß das Trivialste in einem romantischen Licht zu sehen und zur Freude seines Meisters und seiner Meisterin große Heldenthaten zu vollbringen. Eine gewöhnliche Kneipe ist ihm ein herrliches Schloß, in dem der Ritter Tapstero gebietet, aber als er mit Ritterdank statt mit Geld bezahlen will, wird er in drastischer Weise daran erinnert, daß die Zeiten des Rittertums vorbei sind. Er sieht in einem Barbier den Riesen Barbaroso, der die Wanderer in sein Haus lockt, um sie mit Schermessern und Zangen schrecklich zu mißhandeln, bekämpft und besiegt ihn. Auf einem Schlosse — wieder ist es eine elende Spelunke — trifft er die Königstochter von der Moldau, Pomponia, die sich gleich in ihn verliebt.

Aber er verläßt sie, um der Dame seines Herzens, Susanna mit dem schwarzen Daumen, einer Schusterstochter, treu zu bleiben. Zuletzt führt er die Bürgergarde von Mile End, Gestalten, die Falstaffs Rekruten nichts nachgeben, mit fliegenden Fahnen und klingendem Spiele gegen den Feind. Zum Schlusse tritt er mit einem Pfeil im Haupte auf, erzählt noch einmal alle seine Heldenthaten und stirbt auf der Bühne, indem er seine Seele der Gewürzkrämerinnung (Grocer's Hall) empfiehlt. Neben dieser Handlung geht die Liebesgeschichte des Lehrlings Kaspar und der Meisterstochter Lucie in ähnlichem Stile her, endet aber fröhlich. Da das ganze Schauspiel eine Satire ist, wurde die Gelegenheit zu litterarischen Ausfällen reichlich benutzt. Eine Anspielung auf „Macbeth" ist es z. B. zweifellos, wenn Kaspar seinem zukünftigen Schwiegervater, der die Heirat nicht zugeben will, als blutiger Geist erscheint und ihm droht:

„Nie wirst du sitzen oder irgendwo
allein sein, ohne daß ich dir erscheine
mit Graunblick und des großen Unrechts dich
erinnere, das du an mir verübt.
Wenn du bei Tisch mit deinen Freunden bist,
vergnügt dein Herz und von dem Wein erhoben,
komm' ich inmitten deines Glücks und Stolzes,
für alle unsichtbar, nur nicht für dich,
und flüstr' ein trübes Wort dir in dein Ohr,
daß aus der Hand der Becher dir entfällt
und bleich und stumm du dastehst wie der Tod."

Dieses Werk fand keinen besonderen Anklang, man liebte damals gerade die romantischen Dramen und die Ritterstücke sehr, die durch den „Ritter mit der feuerumwobenen Mörserkeule" verspottet werden sollten. Schlecht angelegt ist das Schauspiel „Ein König und kein König" (A King and no King), und entsetzlich albern ist „Amors Rache" (Cupid's Revenge).

In dem ersten dieser beiden Stücke glaubt sich ein König in seine Schwester verliebt zu haben, aber die Verwickelung wird durch ein sehr gewöhnliches und verbrauchtes Mittel beseitigt. Es stellt sich nämlich heraus, daß die Prinzessin gar nicht des Königs Schwester ist. So kann alles gut enden. Der Hauptmann Bessus ist eine sehr schwache Nachahmung Falstaffs. In „Amors Rache" gewährt der Herzog von Lydien seiner Tochter Hidaspes einen Wunsch. Sie bittet, daß alle Tempel Amors im ganzen Reich zerstört werden sollen. Amor schwört dafür Rache und bewirkt, daß Hidaspes sich in einen abscheulichen Zwerg verliebt und, als ihr Vater diesen töten läßt, vor Sehnsucht stirbt. Der Herzog wird von Leidenschaft zu einem gemeinen Weibe erfaßt, sein Sohn ist in deren Tochter vernarrt, die neue Herzogin vergafft sich in ihren Stiefsohn, und so finden alle ein elendes Ende.

Auch die „Höhnische Dame" (Scournful Lady) ist ganz ohne poetische oder litterarische Bedeutung, ein aus lauter bekannten Charakteren und Typen zusammengeflicktes Werk. Im „Geck" (Coxcomb) wird wenigstens in der Gestalt der Viola trotz aller anderen Anstößigkeiten des Stückes ein reiner, an Shakespeare erinnernder Mädchencharakter vorgeführt. Recht äußerlich ist die Entwickelung im „Schicksal eines ehrlichen Mannes" (Honest Man's Fortune), indem alles, was das Unglück an einem edlen Manne verbrochen hat, durch eine reiche Heirat wieder gut gemacht wird.

Die besten Lustspiele der beiden Freunde gehören ziemlich ans Lebensende Beaumonts, etwa ins Jahr 1615: „Witz mit verschiedenen Waffen" und „Witz ohne Geld" (Wit at several Weapons und Wit without Money). Hinsichtlich der Verwickelung und Lösung der Handlung ist das zweite wohl noch vorzuziehen.

„Witz mit verschiedenen Waffen" entwirft ein ausgezeichnetes Sittenbild der vornehmeren Gesellschaft der damaligen Zeit und zeigt, wie sich ein mittelloser Mann durch Schlauheit emporbringen und seinen Willen durchsetzen kann. In „Witz ohne Geld" wird in lebendiger Weise dargestellt, wie ein leichtsinniger junger Mann sein Vermögen und das seines Bruders durchbringt, dann aber, freilich wiederum hauptsächlich durch eine reiche Heirat, zu Ehre und Geld kommt.

Vier Einakter wurden lose zu einem Ganzen verbunden in „Vier Stücke in einem“ (Four Plays in One). Zu Ehren der auf der Bühne dargestellten Vermählung des Königs Emanuel von Portugal werden vier allegorische Schauspiele, der Sieg der Ehre, der Liebe, des Todes und der Zeit, aufgeführt. Das letzte Stück ist ganz allegorisch, die anderen sind nach italienischen Novellen verfaßt, die ganze Dichtung ist entschieden verfehlt.

Dies sind die Dramen, die Fletcher mit Beaumont zusammen schrieb. Von solchen, die er nach dem Tode seines Freundes verfaßte, seien als die bedeutenderen folgende erwähnt. „Bonduca“ versetzt den Leser in die Zeit, wo die Kelten gegen die römische Weltherrschaft ankämpften, „Valentinian“ spielt in den Jahrhunderten, wo wollüstige und schwächliche Kaiser herrschten; eine an die der Lukretia erinnernde Geschichte wird darin vorgeführt. Durch Shakespeares „Antonius und Kleopatra“ angeregt, entstand die „Falsche“ (the False One), die des Pompejus Liebe zu Kleopatra, seinen Untergang und Cäsars Aufenthalt in Ägypten behandelt. Da dieses Drama aber nicht tragisch endet, fehlt ihm die Abrundung. Die „Doppelehe“ (Double Marriage), die „Frau für einen Monat“ (Wife for a Month) und die „Landessitte“, eine sehr bedenkliche Sitte, gefielen früher gerade durch ihre Schlüpfrigkeit, derentwegen sie jetzt mit vollstem Recht von allen Bühnen verbannt sind. Der Sittenkomödie gehört das lebhaft und humorvoll geschriebene Lustspiel „Der kleine französische Jurist“ (the Little French Lawyer) an, das sich gegen die Duellwut wendet. Ebenso sind der „Spanische Pfarrer“ (The Spanish Curate), in dem habgierige Geistliche und gewinnsüchtige Advokaten derb verspottet werden, und „Herrsche über ein Weib und habe es“ (Rule a Wife and Have a Wife) derselben Gattung zuzuteilen. Hier wird gegen die Heiraten zu Felde gezogen, durch die der Mann Geld, die Frau aber Gelegenheit erlangen will, locker leben zu können. Von eigentlichen Komödien sei noch die „Wildgansjagd“ (Wild Goose-Chase) erwähnt, in der ein ehefeindlicher Don Juan durch eine schlaue Dame in Amors Netzen gefangen wird.



Philipp Massinger. Nach Coxeters Ausgabe von Massingers Dramen (1761), im Britischen Museum zu London.

Fletcher und Beaumont waren als dramatische Dichter außerordentlich fruchtbar, aber sie wurden darin von Philipp Massinger noch übertroffen, der über dreißig Dramen, Lustspiele wie Trauerspiele, dichtete.

Philipp Massinger (s. die obenstehende Abbildung) wurde 1584 zu Salisbury oder auf dem benachbarten Gute Wilton, dem Herrensitz der Grafen von Pembroke, geboren. Sein Vater Arthur stand im Dienste dieses vornehmen Geschlechtes und genoß großes Vertrauen; das beweist der Umstand, daß er hin und wieder in wichtigen Familienangelegenheiten und an

den Hof entsendet wurde. 1602 bezog Philipp die Universität Oxford, verließ sie aber nach mehreren Jahren, ohne einen akademischen Grad erlangt zu haben, und wandte sich nach London. Sein Vater war gestorben, die Pembrokes hatten ihm ihre Gunst entzogen, wahrscheinlich, weil er auf der Universität katholisch geworden war: er sah sich also auf sich selbst angewiesen und hatte sogar noch für Mutter und Geschwister zu sorgen. Durch Fletcher scheint er in die litterarischen Kreise der Hauptstadt eingeführt worden zu sein. Da er schüchterner Natur war, half er lieber anderen bei ihren Dramen, als daß er unter seinem Namen selbständig aufgetreten wäre; an Begabung dazu hätte es ihm wahrlich nicht gemangelt. Erst ums Jahr 1620 dichtete er die „Jungfräuliche Märtyrerin“, sein erstes Drama, in dem er, allerdings in Verbindung mit einem anderen, seinen Namen nannte. Er scheint sich stets in knappen Verhältnissen, wenn auch nicht geradezu in Not, befunden zu haben. 1638 starb er zu London und wurde in der Erlöserkirche (St. Saviour's Church) zu Southwark an Fletchers Seite begraben.

Außer der „Jungfräulichen Märtyrerin“ verfaßte Massinger eine ganze Reihe von Stücken, Komödien, Tragödien und Schauspiele, selbständig. Im Trauerspiele bildete er sich an Shakespeare, erinnert aber auch nicht selten an Marlowe, indem er maßlose Leidenschaften schildert und seine Helden durch das Überspringen aller menschlichen, durch Gesetz und ethische Anschauungen gegebenen Schranken den Untergang finden läßt. Die Charaktere sind oft verfehlt, die Stücke aber fast immer gut aufgebaut und klar entwickelt. Vor allem zeichnet er sich durch decente Darstellung der verfänglichen Szenen, die auch bei ihm nicht immer vermieden sind, sowie durch das Fernhalten alles Obscönen vor Fletcher und Beaumont vorteilhaft aus. Eine Neigung zur Didaktik, die sich gern in Sentenzen ergeht, ist bei ihm nicht zu verkennen.

Über dreißig Stücke wurden von ihm gedichtet, freilich sind nicht alle von gleichem Werte. In der „Jungfräulichen Märtyrerin“ (the Virgin Martyr) zeigt sich der katholische Sinn des Verfassers.

Es ist ein Mirakelspiel und schildert das Leben und Leiden der Dorothea, die unter Diocletian für ihren Glauben starb. Ein Engel ist ihr in der Gestalt eines Pagen beigegeben. Obgleich sich aber nach dem, was früher über das mittelalterliche Schauspiel bemerkt wurde, der Dichter bei solchen Stoffen in mancher Beziehung gebunden fühlen mußte, auch gewiß eine protestantische Zuhörerschaft kritischer als das mittelalterliche Publikum verfuhr, fand das Stück doch mit vollem Rechte viel Anklang. Denn der Dichter verstand es, trotz des feststehenden Stoffes in einzelnen Partien seine Erfindungsgabe und die Eigenheit seines Wesens selbständig zu zeigen. So ist z. B. die Szene zwischen Dorothea und dem Engel anmutig und innig geschildert.

Dorothea.

Gib Buch und Kerze mir!

Angelo.

Hier, heilige
Gebieterin!

Dorothea.

Aus deiner Stimme strömt
so himmlische Musik, daß niemals ich
von gleichem Ton entzückt ward; wär' auf Erden
ein jeder Diener solcher Güte voll
wie du, so würden Engel niedersteigen,
bei uns zu wohnen. Angelo, so ist
dein Name, und ein Engel bist du selbst.
Geh nun zur Ruhe; allzu langes Wachen
kann deiner Jugend schaden.

Angelo.

Nicht doch, Herrin,
ich könnte Sterne müde machen oder
den Mond durch allzu langes Wachen zwingen,
daß er die Augen schließe, während ich
dir ruhlos diene. Wenn du beim Gebet
vor dem Altare kniest, ist mir, als säng' ich
mit einem Chor im Himmel, solchen Segen
fühl' ich durch deine Nähe. Drum gebiete,
o vielgeliebte Herrin, deinem Pagen,
der dir so gerne dient, nicht, fortzugehn;
sonst brichst du ihm das Herz.

Dorothea.

Bleib' bei mir noch,
in goldnen Lettern will ich dann den Tag
anschreiben, welcher dich geschenkt mir hat.

Ich hatte nicht geglaubt, daß solche Welten
von Trost in dir, dem kleinen hübschen Knaben,
sich fänden, als ich, aus dem Tempel kommend,
dich, meinen guten süßen Betteljungen,
Almosen, das mit will'ger Hand ich gab,
erbitten hörte. Und als ich nach Haus
dich mit mir nahm, da war mein keusches Herz
mit keiner Glut der Wollust angefüllt,
so dünkt mich, nein, mit einer heil'gen Flamme,
und stieg auf Cherubsschwingen höher auf
als je zuvor.

Angelo.

Mit hohem Stolze seh' ich,
daß meiner Herrin so bescheidnes Auge
solch einen niedern Diener gerne hat.

Dorothea.

Ich habe Haufen Gold dafür geboten,
um deine Eltern nur zu sehn. Verlassen
würd' ich die schönsten Königreiche, könnt' ich
bei deinem guten Vater wohnen; denn,
wenn schon der Sohn durch seine Gegenwart
mich so bezaubert, zehnmal mehr muß der es
noch thun, der ihn erzeugt hat. Süßer Knabe,
zeig' deine Eltern mir, ich bitte dich!
Hab' keine Scheu!

Angelo.

Ich habe keine. Nie
hab' ich gewußt, wer meine Mutter war.
Allein bei jenem himmlischen Palast,
von leuchtenden Bewohnern angefüllt,
versichern kann ich dir, und diese Augen
und diese Hand setz' ich dafür zum Pfand:
mein Vater ist im Himmel. Und, o Herrin,
wenn Euer hehres Stundenglas den Sand
nicht schlechter, als bisher es that, ausschüttet,
bei meinem Leben, werden meinen Vater
wir beide droben treffen, und willkommen
wird er Euch heißen!

Dorothea.

O, der sel'ge Tag!

Es finden sich in diesem Stücke allerdings auch anstößige Stellen, so die, wo Hircius und Spungius auftreten, aber nach allem, was wir über Massingers Wesen wissen, sind sie wohl seinem Mitarbeiter Dekker zuzuschreiben. Dasselbe gilt vom ganzen letzten Akte, der den Untergang Diocletians darstellt.

Dem Geschmacke seiner Zeit für Pikanterieen gab Massinger in dem „Unnatürlichen Kampf" (Unnatural Combat) nach.

Hier ist Malefort in seine eigne Tochter verliebt. Diese unnatürliche Leidenschaft führt zuerst den Untergang seines Sohnes herbei, der im Zweikampf mit dem eignen Vater fällt, dann den der Tochter und zuletzt Maleforts eignen. Aber vergleichen wir die Art, wie Massinger dieses heikle Thema behandelt. mit der anderer Dichter, so erkennen wir wiederum die tiefe Moralität, die ihn auszeichnet.

Unter Massingers Trauerspielen wurde der „Herzog von Mailand" (Duke of Milan), ein Stück, das historischen Hintergrund hat, am berühmtesten.

Sforza, der Herzog von Mailand, hat aus Liebe zu Marcelia seine frühere Braut, die Schwester seines Günstlings, verlassen. Francisco, der Bruder, schwört ihm Rache, bleibt aber seinem Herrn scheinbar wohlgesinnt, und so übergibt ihm dieser, als sich Kaiser Karl V. mit Heeresmacht naht, Marcelia zur Obhut. Sforza geht selbst in das Lager des Kaisers, um Gnade für sich und sein Land zu erflehen. Francisco erhält den heimlichen Auftrag, die Herzogin zu töten, falls der Kaiser den Fürsten am Leben strafe. Er wird von Liebe zu Marcelia erfaßt, aber von ihr zurückgestoßen. Da enthüllt er ihr den geheimen Befehl ihres Gemahls. Die Fürstin fühlt sich gekränkt und begegnet Sforza, als dieser, vom Kaiser straflos entlassen, nach Mailand zurückkehrt, sehr kühl. Francisco erweckt im Herzen des Herzogs Eifersucht, durch die auffällige Zurückhaltung Marcelias wird diese gefördert und lodert so heftig empor, daß Sforza seine Gemahlin schließlich tötet. Sterbend bekennt sie ihre Unschuld und die Schuld Franciscos, der durch Flucht sein Verbrechen eingesteht. Im letzten Akt erscheint der bisherige Günstling, als Arzt verkleidet, noch einmal und bestreicht unter dem Vorwand, die Herzogin wieder zum Leben erwecken zu wollen, die Lippen der Leiche mit Gift. Als Sforza die Tote küßt, vergiftet er sich, Francisco aber gesteht alles ein und wird zum Tode geführt.

Von Massingers Schauspielen (Tragikomödien) besitzen wir noch das romantische Stück „Der Sklave" (the Bondman).

Der Held ist Marcello. Er hat Sklaventracht angelegt, um ein Unrecht, das ein vornehmer Syrakusaner an seiner Schwester beging, zu rächen. Er veranlaßt einen Sklavenaufstand, setzt sich in den Besitz der Stadt, verzichtet aber aus Liebe zu einer Syrakusanerin auf die Rache, und das Spiel schließt befriedigend mit einer allgemeinen Versöhnung.

Derselben poetischen Gattung gehört der „Renegat" (the Renegado) an, in dem wie in der „Jungfräulichen Märtyrerin" die katholische Gesinnung des Verfassers hervortritt.

Eine tunesische Prinzessin verliebt sich in einen venetianischen Edelmann, der als Kaufmann nach Afrika gekommen ist. Ihr Vater überrascht beide bei einem Stelldichein. Nun sollen sie sterben, es sei denn, daß der Venetianer Muselmann werde. Aber gerade das Gegenteil geschieht: die Prinzessin wird durch ihren Geliebten zum Christentum bekehrt. Vom Tod, der ihnen jetzt also bevorsteht, werden sie durch einen reuigen Renegaten errettet; daher hat auch das Stück seinen Titel.

Die zwei besten Lustspiele Massingers sind der „Großherzog von Florenz" (the Great Duke of Florence) und „Neue Art, alte Schulden zu bezahlen" (A New Way to pay Old Debts). Beide unterscheiden sich aber sehr voneinander.

Der „Großherzog von Florenz" ist ein romantisches Lustspiel, das an Shakespeares Komödien erinnert. Die Charaktere Cosimos, des Herzogs von Florenz, seines Neffen Giovanni und seines Günstlings Sannazaro sind gut gezeichnet, ebenso die Gestalten der Lidia und der Fiorinda, die von Giovanni und Sannazaro geliebt werden. Das ganze Stück ist für Massinger ungewöhnlich heiter und leicht gehalten.

„Neue Art, alte Schulden zu bezahlen" ist ein bürgerliches Lustspiel. Ein junger Mann ist teils durch Verschwendung, teils durch die Hinterlist seines Oheims um sein Vermögen gekommen, durch Schlauheit aber weiß er sich mit Hilfe einer vornehmen Dame wieder Reichtum zu erwerben, und sein Oheim, Kunz Trughard (Sir Giles Overreach), erleidet sein verdientes Schicksal. Obgleich stark aufgetragen und selbst der vielgepriesene Charakter Trughards ziemlich übertrieben geschildert ist, sieht sich das Stück auf der Bühne gut an und fand mit Recht großen Beifall.

Viel gerühmt wurde auch der „Schüchterne Liebhaber" (The Bashful Lover), ein Lustspiel, das in manchen Zügen an „Cymbeline" erinnert, also zur romantischen Klasse gehört. Die schüchterne Liebe des edlen Honorio zur Prinzessin Mathilde leiht dem Stück den Titel, während eine andere Liebeshandlung, die schließlich noch gut ausgeht, daneben herläuft.

Zum Schlusse sei noch das Trauerspiel erwähnt, von dem Massinger selbst glaubte, es sei sein bestes: „Der römische Schauspieler" (the Roman Actor). Es ist interessant, weil der Dichter hier für seine eigne und für die mimische Kunst eintritt.

Der römische Schauspieler Paris verteidigt, vom Kaiser Domitian begünstigt, die Schauspielkunst gegen den Senat, wie man sie damals in England gegen das mehr und mehr puritanisch gesinnte Parlament in Schutz nehmen mußte. Aber als die Geliebte des Kaisers vom Spiel des Paris hingerissen wird, zieht die Eifersucht in Domitians Herzen ein, und er tötet den Künstler, ähnlich wie in Kyds „Spanischer Tragödie" (vgl. S. 217), auf der Bühne, während er mit Paris eine Szene spielt. Der Untergang des Kaisers schließt die Tragödie ab.

Massingers Quellen waren außer italienischen Novellen häufig spanische Stücke, wie schon die „Jungfräuliche Märtyrerin" unter dem Einfluß der religiösen Spiele der Spanier, der sogenannten „Autos", steht. Immerhin bewahrte sich der Dichter große Selbständigkeit, und daher gebührt ihm, obgleich er Shakespeare nicht erreichte, ein Ehrenplatz neben Fletcher, Beaumont und Ben Jonson.

John Webster ist der letzte bedeutende Dramatiker unter Shakespeares unmittelbaren Nachfolgern. Über sein Leben wissen wir, so berühmt er zu seiner Zeit auch war, fast gar nichts. Er dürfte ums Jahr 1575 geboren sein und trat seit 1600 als dramatischer Dichter auf, zuerst als Überarbeiter älterer Stücke, so z. B. von Marlowes „Bartholomäusnacht", und als Mitarbeiter Dekkers, Fords, Rowleys und anderer Dramatiker. Nur vier Stücke, drei Trauerspiele und ein Lustspiel, sind erhalten, die Webster allein dichtete, obgleich er lange lebte. Er starb erst nach 1650.

Webster ist ein Dichter des Schreckens und Grausens, und in der Erfindung immer neuer Greuel und fürchterlicher Szenen beweist er eine starke Phantasie und große Gestaltungskraft.

Zeigt er sich hierin mehr als Nachahmer Kyds und Marlowes, so übertrifft er diese doch bei weitem in der feineren Ausführung der Stücke und besonders in der Kenntnis der menschlichen Natur. Aber er liebt es, Menschen vorzuführen, die es zwar geben kann, und die nichts an sich haben, was dem menschlichen Wesen widerspricht, die es aber doch selten gibt. Ungewöhnliche Situationen auszudenken, ist er immer bereit, seine Charaktere kommen jedoch nicht zur wirklichen Entfaltung und sind plump. Im Gegensatz zu Marlowe wird die Verwickelung in seinen Tragödien stets durch Liebe, aber durch leidenschaftlichste Liebe, hervorgerufen, während bei jenem Ehrgeiz und Rachsucht die Hauptmotive sind. Das erste Stück, das er allein verfaßte, ist das Trauerspiel „Vittoria Corombona, oder der weiße Teufel" (The Tragedy of Vittoria Corombona, or the White Divel), das 1612 durch den Druck veröffentlicht wurde, also wohl schon einige Jahre früher entstand. Die Szene spielt in Italien, und der Dichter schöpfte sicher aus italienischer Quelle. Die Hauptfigur, Vittoria Accoramboni, ist geschichtlich, sie lebte unter Papst Sixtus V. gegen Ende des 16. Jahrhunderts.

Mit einem Doppelmord der gräßlichsten Art beginnt das Stück, indem der Herzog von Brachiano seine Gemahlin, Vittoria ihren Gatten umbringt. Vittoria offenbart sich gleich in den ersten Szenen in ihrer ganzen sittlichen Gemeinheit. Sie wird durch Richterspruch in ein Kloster verwiesen, setzt aber auch hier ihr leidenschaftliches und ehrgeiziges Treiben fort. So muß dieses zuletzt ihren Untergang herbeiführen. Brachiano stirbt durch einen vergifteten Helm bei einem Turniere, Vittoria und ihr Bruder Flamineo, der zum Mörder seines Bruders wurde, werden auf Befehl des Papstes getötet, beider Mutter wird wahnsinnig. Nur der Herzog von Florenz, Francisco, der Brachiano ermorden läßt, in vertrautem Umgang mit einer Negersklavin Vittorias steht, und dem auch sonst manche Niederträchtigkeiten zur Last fallen, geht merkwürdigerweise straflos aus. Diese widerliche und rohe Handlung, ausgeführt von einem Weibe, das vor keiner Schandthat zurückschreckt, wenn es nur seinen Leidenschaften ungezügelt frönen kann, wurde vom Dichter mit Aufbietung aller dramatischen Kunst sehr lebendig und mit glühenden Farben ausgemalt und wirkte daher doch in hohem Maße auf die Zuhörerschaft.

Mit noch größerem Behagen werden die Schreckens- und Greuelszenen in dem nächsten Stücke Websters, in der „Herzogin von Amalfi" (Tragedy of the Dutchesse of Malfy), ausgesponnen. Die Heldin ist aber ein edler Charakter, für den man Interesse fühlen kann. Die Liebe ist hier auch wieder die Ursache des Unterganges der Hauptpersonen.

Die verwitwete Herzogin von Amalfi liebt ihren Haushofmeister, der lange Jahre ihr Gut treu verwaltet hat, und verheiratet sich mit ihm in der Stille, durch „Trothplight" (vgl. S. 251). Öffentlich wagt sie es aus Furcht vor ihren Brüdern nicht zu thun, die von einer zweiten Ehe ihrer Schwester nichts wissen wollen. Die Herzogin schenkt ihrem Gemahl in den nächsten Jahren drei Kinder. Ihre Brüder, wovon der eine, Ferdinand, Herzog von Calabrien, der andere Kardinal ist, erfahren davon und setzen alles an die Entdeckung des Vaters. So muß Antonio, um sein Leben zu sichern, entfliehen, sein Verhältnis zur Herzogin aber wird durch einen Diener den Brüdern verraten. Diese lassen ihre Schwester gefangennehmen, ja beschließen ihren Tod; und hier zeigt sich wieder Websters Vorliebe für haarsträubende Situationen. Ferdinand will die Herzogin wahnsinnig machen, und zu diesem Zwecke läßt er ein Wachsbild von Antonio und von ihren Kindern anfertigen, als ob diese alle getötet worden seien. Als die Herzogin darüber noch nicht den Verstand verliert, schickt er einen Trupp Wahnsinnige in ihr Zimmer und läßt sie einen Tollhaustanz aufführen und dazu singen:

„Laßt uns wilden Singsang heulen,
der Mark und Bein durchdringt,
wie Schakalwimmern, Schrei der Eulen
und Unkenruf erklingt."

Als auch das nicht die gewünschte Wirkung hat, werden ein Sarg, Stricke und ein Glocke gebracht. Bosola, früher Stallmeister der Herzogin, jetzt aber ganz auf der Seite der Brüder, ist beauftragt, die Herzogin umzubringen, die alle außer ihrer treuen Kammerfrau Cariola verlassen haben. Er wundert sich, daß die Gefangene keine Angst verrät:

Bosola.
Doch sollt' ich denken, solche Todesart
müßt Euch entsetzen, dieser Strick hier Furcht Euch
einjagen.

Herzogin.
Nicht doch; würd' es Freude mir
gewähren, wenn die Kehle mit Demanten
man mir abschnitte? Oder auch mit Cassia
mich töten wollte? Oder mich mit Perlen
totschösse? Wohl weiß ich, zehntausend Thore,
durch die hinaus die Menschen gehen, hat
der Tod, und so geschickt sind ihre Angeln
gefügt, daß sie nach beiden Seiten hin
sich aufthun; sei's wohin, ums Himmels willen,
wenn ich nur euch entrinne; meinen Brüdern
sagt, daß der Tod, mit wachem Sinn so sprech' ich,
das Beste ist, was sie mir geben können,
was ich empfangen kann. Ich würde gern
den letzten Fehler meiden, der als Weib
mir anklebt und euch nicht Langweile machen.
Reißt, reißt nur stark, da ihr auf mich herab
den Himmel stürzen müßt; doch haltet ein,
so hoch auf ragt nicht seine Wölbung wie
der Könige Paläste. Wer eintreten
dort will, muß niederknie'n. Komm, mächt'ger Tod,
dien' mir als Schlummertrunk und mach' mich schlafen.
Geh, sage meinen Brüdern, ruhig könnten
sie sein, wenn ich im Grabe läge.

Sie wird erwürgt, und dasselbe Schicksal erleiden auch der Herzogin jüngere Kinder auf der Bühne; dann folgt die Dienerin Cariola. Aber noch einmal lebt die Herzogin auf und ruft nach ihrem Gemahle. Bosola, der seine That plötzlich bereut, sucht sie zu trösten und sinnt, als sie wirklich gestorben ist, auf Rache an den Brüdern.

Herzogin
(nochmals die Augen aufschlagend).
Antonio!

Bosola.
Er lebt, Herrin, er lebt!
Die Leichen, die Ihr saht, waren aus Wachs.
Er ist mit Euern Brüdern ausgesöhnt;
der Papst hat alles beigelegt.

Herzogin.
Gnade, Gnade! (Sie stirbt.)

Bosola.
Ihr Auge schließt sich wieder, und die Fäden
des Lebens sind zerrissen. Heilige Unschuld,
die süß auf Turteltaubenfedern schlummert,
derweil ein sündiges Gewissen mir
ein schwarz Register ist, drin unsre guten
wie unsre schlechten Thaten eingeschrieben,
ach, eine Aussicht, die die Hölle zeigt!
Seltsam, daß die Gewissensbisse erst kommen,
nachdem die Hoffnung auf Gewinn geschwunden.
Daß wir doch Gutes nicht stets üben können,
wenn wir es wünschen! Mir ist trüb' zu Mut!
Sicher entfließen diese heißen Thränen
nicht meiner Muttermilch; ich bin gesunken
tief unter alle Furcht. Hatt' ich auch Thränen,
als sie noch lebte? Diese Mitleidsquelle
war ganz versiegt. Hier ist ein Schauspiel, so
entsetzlich wie dem Bösewicht das Schwert,
womit er seinen Vater mordete.
Komm, süße Last, ich trage dich von hier,
und deinen letzten Wunsch will ich erfüllen,
dich deinen treuen Frau'n zu überliefern:
das soll dein böser Bruder mir nicht wehren!
Dann aber brech' ich flugs nach Mailand auf,
dort etwas einzuleiten, würdig meiner
Verworfenheit!

Mit dem Tod der Herzogin ist das Hauptinteresse, das man am Stücke nimmt, zu Ende. Antonio, der nichts von dem Untergange seiner Gemahlin und seiner zwei jüngsten Kinder weiß, hofft noch, sich mit seinen Schwägern aussöhnen zu können. Er begibt sich zu diesem Zweck in das Haus des Kardinals, wird aber dort, ohne erkannt zu werden, von Bosola getötet. Dieser will nun den Kardinal umbringen, der wahnsinnig gewordene Ferdinand kommt dazu, tötet seinen Bruder und Bosola, wird aber selbst tödlich verwundet. Es bleibt nur der älteste Sohn Antonios und der Herzogin am Leben, um in die Herrschaft seiner Mutter und seines Oheims eingesetzt zu werden.

Das dritte Trauerspiel Websters behandelt die bekannte Verführungsgeschichte von „Appius und Virginia". Das Stück ist einfach aufgebaut und würdig durchgeführt. Der Tod des Appius gleicht sein verbrecherisches Leben aus und gibt dem Stücke einen versöhnlichen, wenn auch tragischen Schluß.

Als Lustspieldichter trat Webster in einem Stücke hervor, in „Des Teufels Rechtshandel" (The Devil's Law Case). Aber die heitere Muse eignete sich für seine ernste Charakteranlage nicht besonders. Die Komödie, die man der romantischen Gattung zuteilen kann, at etwas Unfertiges. Abgesehen davon, daß im vierten Akt die große Gerichtsverhandlung

zu keinem Ende geführt wird, befriedigt auch der Schluß des Ganzen keineswegs. Denn nachdem jene Gerichtssitzung stattgefunden hat und die angeblich Schuldigen verurteilt worden sind, stellt sich heraus, daß der Ermordete noch lebt und wieder ganz frisch und gesund ist. Vom eigentlichen Lustspielcharakter trägt „Des Teufels Rechtshandel" wenig an sich, doch finden sich manche ernste Stellen darin, die ansprechen. So ein Totenlied, das an die „Herzogin von Amalfi" erinnert:

„Alle Frühlingsblumen gießen
ihren Duft auf dieses Grab:
so wie sie nach kurzem Blühen,
sinkt der Mensch auch in sein Grab.
Kaum, daß wir geboren werden,
sinken wieder wir in Staub:
aller Glanz der Fürstenhöfe
wird alsdann des Todes Raub.

„Selbst der Duft der schönsten Blumen
muß verwehen auf den Matten:
das geschieht so sicher immer,
wie der Sonne folgt der Schatten.
Eitel ist der Kön'ge Ehrgeiz;
durch ihr stolzes Siegesprangen
suchen Ruhm sie, aber weben
Netze, nur den Wind zu fangen."

Außer diesen vier Stücken, die Webster allein verfaßte, schrieb er noch eine Anzahl mit anderen Dichtern zusammen. So schuf er mit Dekker den „Sir Thomas Wyat", ein Werk von großem Umfange, in dem die englische Geschichte von Eduards VI. Tod, die Thronbesteigung Marias und die Hinrichtung der Johanna Grey und ihres Gemahls Guildford vorgeführt werden. Der letzte, sehr ergreifende Teil ist wohl Websters Werk. Von denselben beiden Dichtern stammt: „Nach Westen" (Westward Hoe), eine Sittenkomödie, die sehr weitschichtig und unübersichtlich angelegt ist. Sie malt, wie „Nach Norden" (Northward Hoe), das Londoner Leben in derber, oft anstößiger Weise ab. Beide Stücke, besonders das zweite, enthüllen die ganze Liederlichkeit, die damals sowohl in adligen wie in bürgerlichen Kreisen herrschte.

Nicht viel besser ist das mit Rowley verfaßte Lustspiel „Eine Kur für einen Hahnrei"; nur macht sich hier eine moralischere Tendenz geltend. Für mehrere andere Stücke vermutete man Websters Mitarbeiterschaft, konnte sie aber nicht nachweisen.

Hiermit sei die Betrachtung der hervorragendsten Dramendichter neben Shakespeare beschlossen. Keiner von ihnen kann sich, trotz schöner Begabung, glücklicher Einfälle und mächtiger Sprache, neben den gewaltigsten Dramatiker Englands stellen, sondern alle sind durch einen großen Abstand von ihm getrennt. Ben Jonson gebührt zwar der Ruhm, eine ganz neue Gattung, das bürgerliche Lustspiel, in die Litteratur eingeführt zu haben, aber es fehlte ihm an Kraft, diese Richtung frei von den Vorlagen zu entfalten und ihr dadurch eine selbständige Stellung zu erobern. Seine Nachahmer, vor allen Fletcher und Beaumont, brachten dann gerade in diese Art von Stücken Lascivität und Gefallen am Pikanten, so daß das Lustspiel bald tief sank. Dem Trauerspiel aber ging es ähnlich, und da die nächste Zeit lauter unbedeutende Dramatiker hervorbrachte, eilte es einem völligen Untergang entgegen.

Aus der Menge der unbedeutenderen Schauspieldichter seien, im Verhältnis zu der großen Zahl, nur noch wenige erwähnt.

George Chapman (s. die Abbildung, S. 318), geboren 1557 oder 1559, gestorben 1634, stammte aus der Grafschaft Hertford und studierte in Oxford, besonders die klassischen Sprachen. Ein Ergebnis dieser Studien war seine Homer-Übersetzung. Die „Iliade" erschien 1598—1611, die „Odyssee" 1614—15. Der Dichter hatte das Original vor sich, schaltete aber ziemlich frei damit, und durch den siebenfüßigen Jambus und die mannigfaltigen Änderungen, zu denen sich Chapman veranlaßt sah, um dem damaligen Geschmacke Rechnung zu

tragen, erhielt Homer ein etwas fremdartiges Gepräge. Aber als Gedicht liest sich die Bearbeitung nicht schlecht; sie umfaßt auch die dem Homer zugeschriebenen „Hymnen", den „Froschmäusekrieg" und den „Schild des Achilles".

Als Dramatiker verfaßte Chapman sowohl Tragödien als auch Komödien. Als tragischen Dichter darf man ihn wohl eher einen Nachahmer Marlowes als Shakespeares nennen. Am berühmtesten wurde von seinen Trauerspielen „Bussy d'Ambois", das 1607 gedruckt wurde.

Ohne ein geschichtliches Stück zu sein, hat es doch einen historischen Hintergrund. Heinrich III. von Frankreich ist so krank, daß sein Bruder, der „Monsieur", dem die Erbfolge zusteht, bereits tapfere junge Leute um sich sammelt, um seine Thronansprüche beim Tode des Königs verteidigen zu können. Unter diesen Jünglingen befindet sich auch Bussy d'Ambois, ein verarmter Landjunker. Am Hofe erlangt der bisher sehr bescheidene Bussy sofort großes Selbstvertrauen, überwirft sich mit den einflußreichsten Männern, so mit dem Herzog von Guise, und schenkt seine Neigung Tamyra, der Herzogin von Montsurry, die aber von keinem geringeren als Monsieur selbst geliebt wird. Tamyra, die Bussys Leidenschaft erwidert, wird vom eifersüchtigen Monsieur gezwungen, an den Jüngling ein Briefchen zu schreiben, wodurch dieser in einen Hinterhalt gelockt und von Leuten des Monsieur vor den Augen Tamyras ermordet wird.

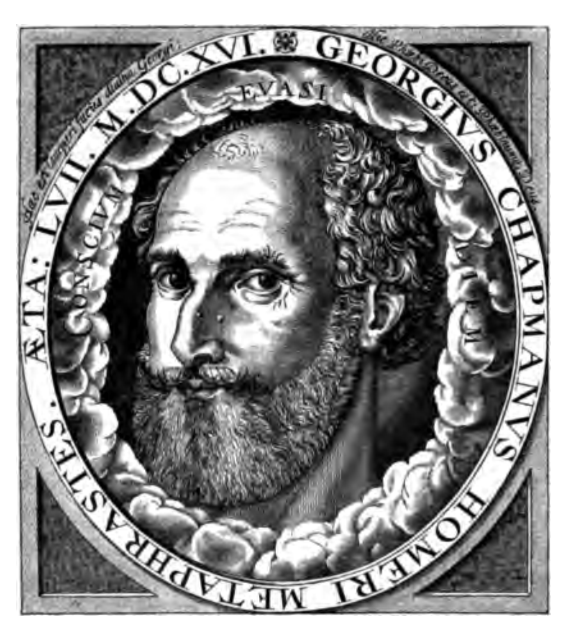
Wie Chapman hier die ganze Darstellungsweise Marlowes nachahmt, so erinnert auch seine Sprache an diesen. Sie ist zwar nicht so bombastisch, aber doch auch ziemlich gesucht, und die Gedanken verraten oft den gelehrten Dichter. Zum Beweis dafür mögen die Schlußworte des sterbenden Bussy angeführt sein:

„Stütz' mich, mein gutes Schwert, wie immer du
gethan; stets haben Tod und Leben mir
als gleich gegolten, und nach keiner Seite hin
drum werd' ich wanken. Aufrecht steh' ich hier
wie eine Statue Roms, und stehen werd' ich,
bis mich der Tod zu Marmor umgewandelt.
O lebe fort, mein Ruhm, zum Trotz dem Morde,
nimm deine Schwingen, eile hin, bis wo
der graugeaugte Morgen mit dem Weihrauch
von Saba Duft auf seinen ros'gen Wagen
herabstreut. Fliege hin, bis wo der Abend
aus Thälern von Iberien Hekate
auf seine schwarzen Schultern hebt, und allen
erzähle, daß d'Ambois zu den Bewohnern
der Ewigkeit jetzt seinen Weg nimmt."

Die Fortsetzung dieses Stückes, die „Rache für Bussy", in der Monsieur stirbt, der Herzog von Guise und alle Schuldigen umkommen, ist schwach und wird besonders durch die philosophischen Reden Clermonts, des Bruders von Bussy, der sich zuletzt als echter Stoiker selbst umbringt, sehr breit.

Als Tragödie, die in jüngster Vergangenheit spielte, fand das „Trauerspiel von Byron" (Conspiracie, and Tragedie of Charles Duke of Byron) viel Anklang. Es behandelt die Verräterei Byrons, ihre Entdeckung und die Hinrichtung des Schuldigen, die erst 1602 stattgefunden hatte. Die starre Gestalt Byrons, der sein Verbrechen nicht eingestehen will, obgleich er dadurch sein Leben retten könnte, ist trefflich charakterisiert. Im „Alphonsus, Kaiser von Deutschland" (Alphonsus, Emperor of Germany) wird mit der Geschichte ziemlich willkürlich umgesprungen, indem Alphonsus zu schlecht, Richard von Cornwall zu edel gezeichnet wird. Für Deutschland hat dieses Stück ein gewisses Interesse, da mehrere Personen darin deutsch reden. „Cäsar und Pompejus" wurde wohl durch Shakespeares Römerdramen angeregt. Der Hauptheld des Stückes ist weder Cäsar noch Pompejus, sondern Cato, dessen Tod das Ganze schließt. Wie die Fortsetzung von „Bussy", zeigt auch dieses Werk, wie sehr Chapman zur antiken Philosophie neigte. Die Tragödie „Rache für die Ehre" (Revenge for Honour), die im Oriente spielt, ist an Greuelszenen ebenso reich wie die Stücke Websters.

Das älteste uns bekannte dramatische Werk Chapmans ist ein Lustspiel von Cleanthes, dem „Blinden Bettler von Alexandria“ (the Blinde Beggar of Alexandria). Die Fabel des Stückes enthält viele Unwahrscheinlichkeiten. Die beste seiner Komödien ist „Alle sind Narren“ (All fools). Zwei Väter glauben die Neigungen ihrer Kinder zu überwachen und Verbindungen, die ihnen unliebsam sind, zu verhindern, befördern diese aber gerade dadurch und müssen zuletzt gute Miene zum bösen Spiele machen und die Heiratspläne ihrer Kinder gut heißen. Sehr lebhaft ist die „Vergnügung an einem launigen Tage“ (An Humorous Dayes Mirth) gehalten, ein Stück, bei dessen Ausarbeitung der Dichter unter Lylys und Ben Jonsons Einfluß stand. In anderen Lustspielen dagegen, so z. B. im „Maitag“, verrät der Verfasser ein großes Ungeschick in der Verbindung der nebeneinander herlaufenden Handlungen.



George Chapman. Nach der Ausgabe von Chapmans Homer-Übersetzung (1616), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 316. Übertragung der Umschrift: Georg Chapman, der Übersetzer Homers im Alter von 57 Jahren, 1616.

Chapman hätte zweifellos bei sorgfältigerer Ausgestaltung seiner Stücke sehr viel Besseres leisten können. Seine Charaktere sind nicht sorgfältig genug herausgearbeitet, die Verwickelungen oft nur durch Zufall herbeigeführt. Auch liebte er, wohl infolge seiner Beschäftigung mit dem Epos, eine breite Darstellung, die seinen Stücken schadete. Aber ein tiefer Ernst und sittlicher Sinn tritt bei ihm, wie bei Massinger, hervor. Wie dieser, fügt auch er gern Bilder und Betrachtungen ein, die seiner Kunst ihr eigentümliches Gepräge aufdrücken.

Mit Marston und wohl auch Ben Jonson zusammen schrieb er „Nach Osten“ (Eastward Hoe), ein Stück, das für die Verfasser fast verhängnisvoll geworden wäre (vgl. S. 299). Vergleichen wir es mit Websters und Dekkers „Nach Westen“ und „Nach Norden“ (vgl. S. 316), so offenbart sich wieder der moralische Sinn Chapmans. Hier werden uns nicht pikante Szenen vorgeführt, sondern an den beiden Lehrlingen, Goldmann und Quecksilber, und an den beiden Töchtern des Herrn Prüfstein (Touchstone) wird dargestellt, wie der sittenstrenge und fleißige junge Mann vorwärts kommt, der faule Windbeutel dagegen zu Grunde geht. Das Schauspiel gibt also eine ähnliche Lehre wie später Hogarths ergreifende Bilder vom Fleißigen und Faulen und muß eine treffliche Sittenkomödie genannt werden.

John Marston wurde um 1595 in Coventry geboren und scheint in Oxford studiert zu haben. Er starb 1634. Zuerst trat er mit einigen schlüpfrigen und satirischen Gedichten vor das Publikum. Nachdem er dann noch mehrere Masken verfaßt hatte, wurde 1601 sein erstes Schauspiel, auch das einzige Stück, das genannt zu werden verdient, aufgeführt: „Antonio und Melliba“. Denn in seinem Trauerspiel „Die unersättliche Gräfin“ (the Insatiate Countess) wird ein ähnlicher Charakter wie Websters Corombona auf die Bühne gebracht, nur roher und mit weniger Kunst ausgestattet. Seine „Sophonisba“ aber ist jeder Originalität bar.

Andrugio, der verbannte Doge von Genua, lebt in großer Feindschaft mit dem Dogen von Venedig, Pietro. Ihre Kinder dagegen, Antonio und Mellida, lieben sich. Pietro läßt Andrugio und dessen Sohne bei Todesstrafe das Betreten Venedigs verbieten, aber Antonio kommt doch unter einer Verkleidung in die Stadt und will Mellida heimlich entführen. Die Flucht wird vereitelt, und jetzt, wo Antonio in Lebensgefahr schwebt, stellt sich Andrugio freiwillig für seinen Sohn. Durch den edlen Wettstreit zwischen Sohn und Vater, deren jeder für den anderen sterben will, wird auch Pietro gerührt, und alles kommt auf diese Weise zu einem guten Ende.

Von Marstons Lustspielen wird „Der Unzufriedene" (The Malcontent) häufig sehr gerühmt, aber das Stück leidet an großer Unwahrscheinlichkeit, und die Charakterisierung ist auch sehr schlecht. Genau dasselbe läßt sich vom „Parasitaster" sagen, während die „Holländische Buhlerin" trotz ihrer moralischen Tendenz wenig anspricht. Marstons bestes Lustspiel ist „Was ihr wollt" (What you will); es ist sehr unterhaltend, wenn auch die Hauptverwickelung durch Verkleidungen hervorgebracht wird.

Albano soll bei einem Schiffbruch umgekommen sein, seine Witwe wird daher sehr umfreit, besonders von einem windbeuteligen Franzosen und einem Friseur. Ersterer wird von der Dame begünstigt, und schon steht die Verlobung bevor. Da verkleidet sich der Friseur, um die geplante Heirat zu hintertreiben, als zurückgekehrter Albano. Aber zu derselben Zeit kommt Albano wirklich heim, und es spielen sich zwischen dem Ego und dem Alter Ego ergötzliche Szenen ab, bis der Gemahl seine Identität zweifellos nachweist.

Von Thomas Dekker wurde bereits erwähnt, daß ihn Ben Jonson in seinem „Poetaster" besonders angriff, allein Marston auch nicht weniger (vgl. S. 302). Dekker wurde in London um 1570 geboren, und sein erstes Stück, „Der Schuster Feiertag" (The Shoemakers' Holiday), schilderte 1599 das Londoner Handwerkerleben so lebhaft und gründlich, daß wir wohl annehmen dürfen, er sei diesen Kreisen entstammt. Während seines ganzen Lebens scheint es ihm stets sehr schlecht gegangen zu sein; er saß öfters, einmal drei Jahre lang, im Schuldgefängnis (1613—16). Er starb nach 1638. Besonders bekannt wurde er durch sein um 1602 entstandenes Stück „Satiromastix", die Antwort auf Ben Jonsons „Poetaster". Horaz, unter dessen Gestalt sich Jonson selbst bespiegelte, wird als eitler, unnatürlicher Dichter verhöhnt, der mit seiner Gelehrsamkeit gegen den gesunden Volksgeschmack ankämpfen will. Aber trotz allen derben Spottes ist nirgends über das erlaubte Maß hinausgegangen, und daher machte der „Satiromastix" großen Eindruck. Wir wissen, daß Jonsons Lustspiele einige Zeit von der Bühne verschwanden, daß sich der Dichter dem Trauerspiel zuwandte und erst nach längerer Pause mit einem neuen Lustspiel auftrat.

Dekkers bestes Drama ist der „Alte Fortunatus" (Old Fortunatus), eine Bearbeitung der bekannten Volkserzählung von Fortunatus mit dem Säckel und dem Wunschhütlein. Doch leidet die Anlage des Stückes sehr unter dem Umstande, daß nicht nur die Geschichte des Fortunatus, sondern auch die seiner Söhne bis zu deren Untergange gegeben wird. Hierdurch wird die Verbindung der einzelnen Szenen, die an sich schon nicht fest ist, sehr locker.

Dem ernsten Lustspiel gehört „Die ehrliche Dirne" (The Honest Whore) an. Die Handlung ist etwas verwickelt, indem mehrere Geschichten nebeneinander herlaufen, aber der Hauptcharakter, die reuige und sich bessernde Bellafront, ist vorzüglich gezeichnet. Von geringem dramatischen Werte ist das „Wunder eines Reiches", ein romantisches Intrigenstück voller sehr verbrauchter Motive; so wird z. B. ein alter Mann in seiner Liebe zu einem jungen Mädchen von seinem Sohne verdrängt. Aber ein lebhafter und witziger Dialog, der an Lylys Nachfolger erinnert, zeichnet das Stück aus.

Mit Chettle verfaßte Dekker ein volkstümliches Schauspiel, die „Geduldige Griseldis". Darin wird ein Stoff behandelt, der seit Chaucer in England bekannt und beliebt war (vgl. S. 162).

Neben die geduldige Griseldis wird in derb humoristischer Weise ein sehr zänkisches und nichts weniger als geduldiges welsches Weib gestellt, das auf die Lachmuskeln der Zuschauer zu wirken bestimmt war.

Henry Chettle (1564 bis gegen 1607) soll fünfzehn Stücke allein, noch mehr aber mit anderen Dichtern verfaßt haben. Nur eins ist uns erhalten: „Hoffmann, oder die Rache für einen Vater" (Hoffman, or a Revenge for a Father).

Der Seeräuber Hoffmann wird, nachdem er sein abenteuerliches Handwerk lange Zeit getrieben hat, von den vereinten Fürsten der Ostsee gefangen genommen und grausam getötet. Sein Sohn rächt den Tod des Vaters, indem er nach und nach alle jene Herrscher ebenso grausam umbringt wie sie den alten Seeräuber. Zuletzt aber geht er selbst durch Liebe zu Grunde. Chettle erinnert hier als Dichter sehr an Kyd und Marlowe, aber es zeigt sich auch Einfluß von Shakespeares „Hamlet".

Thomas Middleton, der etwa von 1570—1627 lebte, war ein sehr fruchtbarer Dichter und verfaßte mit anderen oder auch allein viele Dramen. Am interessantesten sind darunter diejenigen, die sich auf das englische, und zwar besonders auf das Londoner Leben beziehen, so der „Michaelis-Termin" (Michaelmass Term), die „Keusche Jungfrau von Cheapside" und so fort. Von Tragikomödien sei die „Hexe" (The Witch) erwähnt, die das Treiben der Hexen vorführt. Sie klingt hier und da an die Hexenszenen im „Macbeth" an, falls nicht etwa Shakespeare manche Züge von Middleton herübernahm; denn das Entstehungsjahr der „Hexe" läßt sich nicht feststellen. Das romantische Lustspiel „Der Phönix", in dem ein Prinz Phönix die Hauptrolle spielt, erinnert in manchen Stellen an „Maß für Maß" und lehnt sich auch an das spanische Lustspiel an. Zusammen mit Rowley dichtete Middleton die „Spanische Zigeunerin", die sich inhaltlich mit Webers „Preciosa" berührt, aber noch eine Nebenhandlung enthält.

William Rowley (gestorben nach 1637), ziemlich gleichalterig mit Middleton, schrieb auch einige Stücke allein, so die „Verabredung um Mitternacht" (A Match at Midnight), worin er sich als Possendichter mit einer Neigung zum Obscönen erweist. Wie Dekker, versuchte auch er sich im volkstümlichen Schauspiel und leistete Gutes in seinem „Merlin, oder das Kind hat seinen Vater gefunden" (Merlin, or the Child has found his Father). Der Inhalt dieses Stückes ist die bekannte Sage von dem Teufelskinde Merlin, von Vortigern und dem Einfalle der Angelsachsen, endlich von Uter Pendragon (vgl. S. 14). Große dramatische Kraft verrät die Tragödie „Alles durch Wollust verloren" (All's Lost by Lust), deren Inhalt an die Geschichte von der Lukretia oder der Virginia anklingt, nur daß die Fabel in die Zeit der Kämpfe Spaniens gegen die Mauren verlegt und mit dem Untergange des Gotenreiches verbunden wurde. Denselben Stoff behandelte im neunzehnten Jahrhundert Southey episch.

Ohne Tiefe zu besitzen, verstand es Thomas Heywood, irgend einen interessanten Prozeß, eine Mordthat oder sonst ein Ereignis, das die Gemüter augenblicklich beschäftigte, zu dramatisieren. Er lebte von ungefähr 1570—1650 und war außerordentlich fruchtbar; allerdings sind sehr viele seiner Stücke verloren gegangen. Ein Produkt der erwähnten Art sind die „Hexen von Lancaster" (The Lancashire Witches).

Das Stück dramatisiert einen Hexenprozeß, der 1615 gegen zwölf Bewohner der Grafschaft Lancaster wegen geheimer Künste angestrengt wurde. Die Tragödie fängt ganz harmlos an: die Hexen reiten auf Besen und anderen Gegenständen über die Bühne, treiben mit friedfertigen Leuten allerlei Schabernack und heulen zur Erbauung des Publikums als Katzen auf den Dächern. Dann aber wird ihr Unfug bösartiger, so daß wir sie vor Gericht gestellt, verurteilt und dem Feuertode überliefert sehen.

Einen volkstümlichen Zug kann man Heywoods Stücken nicht absprechen. Er offenbart sich auch in seiner Historie „Eduard IV.", worin mit der Geschichte sehr frei umgesprungen wird und viele volkstümliche Figuren vorgeführt werden. Ebenso verfährt der Dichter im „Sturz des Landgrafen von Huntingdon", in dem Robin Hood und seine Marianna eine Rolle

spielen. Sehr unwahrscheinlich ist der Inhalt im „Fürstlichen König und treuen Unterthan" (The Royal King and the Loyal Subject).

Hier stellt ein hochherziger König die Treue seines Hofmarschalls auf wunderbare Proben, aber als alle bestanden sind, belohnt er ihn auch, indem er sich mit der ältesten, seinen Sohn mit der jüngeren Tochter des Hofmarschalls vermählt und diesem seine Tochter zur Frau gibt. Durch diese gründliche Kreuzheirat wünscht er auf immer mit seinem edlen Unterthan verbunden zu sein.

Streift dieses Drama schon an die Rührstücke, so wird in dem Schauspiel „Ein Weib durch Güte getötet" (A Woman Killed with Kindness) noch mehr auf die Thränen der Zuschauer gerechnet.

Herr Frankfurt gestattet einem armen Freunde den Zutritt in sein Haus, aber dieser verführt ihm die Frau. Frankfurt tötet nicht etwa die Ungetreue, sondern verbannt sie auf eines seiner Güter, wo sie, von allem Luxus umringt, leben kann; nur darf sie ihren Gemahl und ihre Kinder nie wiedersehen. Diese Güte bricht ihr das Herz. Als sie im Sterben liegt, eilt ihr Mann zu ihr, um ihr zu verzeihen.

Frankfurt.

„Guten Morgen,
mein Bruder: seid gegrüßt, ihr Herren alle!
Gott, der dies Kreuz uns auf das Haupt gelegt,
wenn's ihm gefallen, hätte zwischen uns
ein schönres Wiedersehen schaffen können:
doch er hat dieses Weh uns zugedacht.

Frau Frankfurt.

So ist er da? Die Stimme, denk' ich, kenn' ich!

Frankfurt.

Wie geht dir's, Weib?

Frau Frankfurt.

Gut, Meister Frankfurt, gut!
Doch besser noch in dieser Stunde, hoff' ich,
wird mir's ergehn. Willst du so menschenfreundlich,
so mild sein, der Verworfnen Hand zu fassen?

Frankfurt.

In festern Banden einst hielt diese Hand
mein Herz, als jetzt der Druck der meinen ist.
Verzeihung schenke denen Gott, die uns
zuerst entzweiten.

Frau Frankfurt.

Amen, Amen! Einzig
aus meiner Sehnsucht nach dem Himmel, der
mich jetzt empfangen soll, war ich so dreist,
zu wünschen, daß du kämst, und daß ich nochmals
dich um Vergebung bitten könnte. Ja,
mein teurer Mann, du Vater meiner Kinder,
vergib, vergib mir, meine Schuld ist so
abscheulich, daß, wenn du in dieser Welt
sie nicht vergibst, der Himmel auch sie nicht
in jener künft'gen Welt vergeben kann.
So groß in meinen Gliedern ist die Schwäche,
daß ich nicht knien kann. Aber meine Seele
wirft sich zu deinen Füßen auf die Kniee,
dich anzuflehn, daß huldvoll du verzeihst.
Vergib, vergib mir!

Frankfurt.

Aus der Seele Tiefen
vergeb' ich dir so gern, wie unser Heiland
sein Leben für uns hingegeben hat.
Weinen will ich um dich, will mit dir beten,
ja, will in Mitleid für dein traurig Los
mit dir zu Grab gehn.

Alle.

Alle wollen wir's.

Frankfurt.

Wie ich Vergebung hoff' am großen Tag,
wenn Gott, der ew'ge Richter, auf dem Thron
in Purpur sitzt, so will ich dir vergeben.
Obgleich dein rascher Fehltritt unsre Körper
getrennt, vereinen deine Reuethränen
von neuem unsre Seelen.

Mountford.

So, getrost,
Frau Frankfurt! Euern Fehltritt hat Eu'r Gatte,
Ihr seht, verziehen. Also rafft Euch auf
und faßt von neuem Mut!

Susanne.

Wie steht's mit Euch?

Acton.

Wie fühlst du dich?

Frau Frankfurt.

Nicht mehr auf dieser Welt.

Frankfurt.

Ich seh's, du bist nicht mehr auf ihr, und weine
darob. Mein Weib, die Mutter meiner Kinder!
Zurück dir geb' ich diese beiden Namen,
mit diesem Kuß mich dir aufs neu' vermählend.
Obgleich dein ehrenvoller Name dir
geraubt ist und darum bekümmert du
auf deinem Totenbette liegst, doch stirbst du,
ich schwör's, mit reinem Herzen.

Frau Frankfurt.

Hier auf Erden
ist mir verziehn, im Himmel meine Seele,
nun bist du frei. Dein Weib, geliebter Gatte,
umarmt im Tode dich! (Sie stirbt.)

Frankfurt läßt seiner Gattin ein Marmordenkmal errichten und darauf schreiben: „Durch Güte liegt getötet hier dies Weib". Dieser Tragödie wegen kann Thomas Heywood also als Vater der Rührstücke in England bezeichnet werden.

Ähnlich in der Tendenz ist der „Englische Reisende", in dem der junge Geraldine ebenso edelmütig wie der ebengenannte Frankfurt ist. Die Abfassung rührender Stücke hinderte Heywood jedoch keineswegs, daneben wiederum ziemlich anstößige Lustspiele, wie „Die edel verlorne Jungfernschaft", „Die Wahrsagerin von Hogsdon" und ähnliche, zu schreiben. Auch in den „Vier Zeitaltern" kommen neben sehr schönen Stellen sehr bedenkliche vor.

Heywoods romantische Lustspiele muten den modernen Leser wie Kindermärchen an. So wird in den „Vier Lehrjungen von London" (The Four Prentices of London) geschildert, wie ein Herzog seine Söhne in London verschiedene Handwerke lernen läßt, wie sie auf Abenteuer ausgehen, sich endlich, nach den unglaublichsten Erlebnissen, vor Jerusalem wieder treffen und auch Vater und Schwester dort finden. Ähnlich ist das „Schöne Mädchen aus dem Westen", in dem einem Mädchen auf einer Reise durch die Welt die merkwürdigsten Abenteuer begegnen.

Außer Dramen — er soll bei 220 beteiligt gewesen sein — schrieb Heywood noch eine „Verteidigung des Schauspielerstandes" (Apology for Actors) und ein leider verloren gegangenes Werk: „Leben aller Dichter der Neuzeit, englischer und ausländischer" (Lives of all the Poets, Modern and Foreign).

Aber während die bisher besprochenen Dramen für die öffentliche Bühne geschrieben wurden, verfaßte man auch Nachahmungen klassischer Stücke für einen kleineren Kreis von Gebildeten und Gelehrten. Der Hauptvertreter dieser Richtung war Samuel Daniel (1562—1619) mit seinem „Philotas" und seiner „Kleopatra". Auch der Landgraf von Stirling (1580—1640) huldigte in seinen vier „Monarchischen Tragödien" (Monarchike Tragedies) dieser Richtung, und das akademische Drama, wie es die Studenten von Oxford und Cambridge aufführten, schloß sich häufig der klassischen Form an.

Von den letzten Ausläufern des Elisabethischen Dramas unter Jakob I. und Karl I. seien noch John Ford und James Shirley als die namhafteren erwähnt.

John Ford, der 1586 in der Grafschaft Devon geboren worden war, studierte Jurisprudenz, widmete sich aber bald ganz der Dichtkunst. 1606 trat er mit lyrischen Dichtungen, erst 1628 mit Dramen vor das Publikum. Um 1640 starb er.

Fords bedeutendstes Drama ist die Historie „Peter Warbeck" (Perkin Warbeck). Hierin entfaltet der Dichter eine große dramatische Kraft, und obgleich er seiner Quelle, dem „Leben Heinrichs VII." von Bacon, gewissenhaft folgt, zeigt er in der Ausführung beachtenswerte Selbständigkeit. Der Stoff ist für eine Tragödie gut gewählt, wollte ihn doch auch Schiller behandeln. In der Gestalt der Katharina Gordon wird ein schönes Bild edler, treuer Weiblichkeit entworfen, und auch die Charakterisierung der übrigen Personen, besonders des Titelhelden, ist sehr gut gelungen. „Peter Warbeck" stellt sich Marlowes „Eduard II." ebenbürtig an die Seite und steht den Shakespearischen Historien sogar noch näher als dieses Stück.

Während „Warbeck" sehr zu loben ist, erheben sich die Lustspiele des Dichters gar nicht über die seiner Zeitgenossen. Ihre Anlage ist schlecht, die Charakterisierung ganz flach, in der Entwickelung manches unglaublich, und das Obscöne liebt der Dichter so sehr, daß er es auch da anwendet, wo es gar nicht im Stoffe liegt. Das „Gebrochne Herz" (Broken Heart) und das „Opfer der Liebe" (Love's Sacrifice) sind Beweise dafür. Das etwas höher stehende Schauspiel „Die Schwermut des Verliebten" (the Lover's Melancholy) ist eine schwache

Nachahmung des „Philaster" (vgl. S. 307) mit Anklängen an „Hamlet", obgleich der Held des Stückes durchaus kein tragischer ist. In dem Trauerspiele „Wie bedauerlich, daß sie eine Dirne ist" ('T is a Pity, She is a Whore) wird in der Darstellung des blutschänderischen Umganges zwischen Giovanni und seiner Schwester Annabella das Ärgste und Schamloseste geleistet, was die englische Bühne jemals gesehen hat; die groben Szenen im „Opfer der Liebe" (Love's Sacrifice) erscheinen dagegen noch decent. Daß solche Gemeinheiten geschrieben und vom Publikum angesehen wurden, beweist, wie außerordentlich verkommen die damalige Zeit war.

James Shirley ist ein Vermittler zwischen dem Drama vor und nach der großen Revolution. Er wurde 1596 in London geboren, studierte in Oxford und Cambridge, wurde Geistlicher, legte aber sein Amt nieder und trat zur katholischen Kirche über. Darauf war er eine Zeitlang Lehrer und dichtete mehrere lyrische Sachen, vor allem das „Echo" oder, wie er das Werk später nannte, den „Narcissus", in dem er sich als erotischer Dichter offenbart. Sein bestes Drama ist die Sittenkomödie „Der Spieler" (The Gamester), wozu ihm König Karl I. selbst den Stoff gegeben haben soll.

Das Stück ist sehr lebhaft geschrieben und ein treffliches Sittenbild, aber die Neigung zum Obscönen tritt auch hier stark hervor. Trotz der platten moralischen Tendenz ekeln den Leser Gestalten wie Wildling oder Zufall (Hazard) an. Sie sind ebenso widerlich wie der Inhalt vieler ähnlicher Stücke dieser Periode.

Shirley war außerordentlich fruchtbar; gegen vierzig Dramen schrieb er allein, außerdem noch eine Anzahl mit anderen zusammen. Viele davon sind nur Umarbeitungen älterer Stücke, allerdings sehr gründliche. Unter seinen Trauerspielen ist der „Verräter" (The Traitor) das charakteristischste. Es bringt einen sehr abstoßenden Stoff auf die Bühne, und ebensowenig ansprechend ist „Der Liebe Grausamkeit" (Love's Cruelty) und „Der Jungfrau Rache" (the Maid's Revenge). Die Mirakelspiele suchte Shirley im „Sankt Patrick", die Moralitäten in „Honoria und Mammon" wieder aufleben zu lassen. Auch dramatisierte er in der „Arcadia" den gleichnamigen Roman Sidneys (vgl. S. 237 f.). Moralisches Gepräge tragen die Lustspiele „Die Hochzeit" (The Wedding), „Das Beispiel" (The Example) und „Der dankbare Diener" (The Grateful Servant). Als aber auf Betreiben der Puritaner im Jahre 1642 die Theater geschlossen wurden, war Shirleys eifrigem Dramenschreiben ein Ziel gesetzt. Nach der Rückkehr der Stuarts dichtete er kein Stück mehr und gehört daher, obgleich er erst 1666 starb, zu den Dramatikern der Zeit vor der Restauration.

Zum Schlusse sei noch Henry Glapthorne erwähnt, weil er als Verfasser eines „Albertus Wallenstein" für den Deutschen Interesse hat. Der Friedländer wird hier als Verbrecher, der einen seiner Söhne ermordet, hingestellt. Wie Richard III. verfolgt ihn daher der Geist des Ermordeten in der Nacht vor seinem Tode. Das Stück ist sehr dürftig, aber man sieht aus dem Umstande, daß es gleich nach Wallensteins Ende, wahrscheinlich noch im Jahre 1634, entstand, welches Aufsehen dieses Ereignis auch in anderen Ländern hervorrief. Glapthorne dramatisierte ferner, wie Shirley, auch die „Arcadia", aber nur die Episode von „Argalus und Parthenia" (Buch III) in Form eines Schäferspiels.

Ein Rückblick auf das nachshakespearische Theater zeigt, wie sehr dieses bald nach dem Tode des großen Dichters sank. Es ergibt sich vor allem auch, daß es Shakespeare doch nicht gelungen war, den Geschmack seines Publikums zu heben. Man sah unter Jakob I. und Karl I. zwar Shakespearische Stücke noch an, aber ebensogern auch die Schauertragödien, wie sie Fletcher und Beaumont, Webster und andere liebten, und bald wählte man, besonders nach Karls I. Regierungsantritt, die anstößigsten Stoffe, durch die das Trauerspiel und noch mehr

das Lustspiel immer mehr herunterkamen. Überlegt man sich, daß solche Stücke auf der Bühne dargeboten wurden, so kann man es den Puritanern wahrlich nicht verübeln, daß sie gegen das Theater eiferten und es 1642 durchsetzten, daß alle Bühnen geschlossen wurden. Damit war dem Drama ein gewaltsames Ende bereitet, und nie mehr hob es sich wieder zur alten Blüte. Niemals brachte England einen zweiten Shakespeare hervor, gerade als ob die ganze dramatische Kraft Englands dahingegangen wäre, nachdem in diesem einen Manne das Höchste erreicht worden war, was das Drama leisten konnte. Niemals hat England wieder einen hervorragenden Bühnendichter geboren, und in der Gegenwart liegt das englische Drama ganz danieder. Aber gerade damals, als das Drama zu sinken begann, regten sich bereits die Anfänge einer anderen Litteraturgattung, in der England im nächsten Jahrhundert aufs neue an die Spitze Europas treten sollte, und in der es sich bis zum heutigen Tag eine bedeutende Stellung gewahrt hat: die Anfänge des Romans.

6. Die Dichter der englischen Revolution.

Am 27. März 1627 starb König Jakob I., und sein Sohn Karl I. folgte ihm auf dem englischen und schottischen Throne. Mit Jakob hatte das Haus Stuart in England zu herrschen begonnen, das als schottisches Königshaus dem Nachbarlande lange Zeit feindlich gegenüber gestanden hatte und vom größten Teile seiner englischen Unterthanen durch seinen katholischen Glauben getrennt war. Wenn sich Jakob auch, als er König von England geworden war, zur englischen Staatskirche, der Hochkirche, bekannte, so ist es doch erklärlich, daß man ihn in London hinsichtlich seiner religiösen Überzeugungen mißtrauisch betrachtete. Er war auch durchaus nicht der Mann, diese Bedenken vergessen zu machen. Zwar hielt er äußerlich an der Hochkirche fest, da er sehr wohl die Vorteile erkannte, die ihm diese Glaubensform brachte: durch sie war er nicht nur der höchste weltliche, sondern auch der höchste geistliche Machthaber im Lande. Aber in der Gestaltung des Gottesdienstes wie auch in der Gliederung der Geistlichkeit bestrebte er sich, die englische Kirche dem Katholizismus wieder möglichst nahe zu bringen. Wurden schon dadurch viele Engländer lebhaft gegen ihn eingenommen, so erbitterte er den Nationalstolz seiner Unterthanen sehr heftig durch seine Begünstigung Spaniens, die im Plane, seinen Sohn mit einer spanischen Prinzessin zu verheiraten, öffentlichen Ausdruck fand. Der volkstümliche Held Raleigh fiel diesem Streben zum Opfer. Auch sonst verstand es Jakob mit seinem geizigen, engherzigen und furchtsamen Wesen nicht, sich Freunde und Anhänger zu erwerben. Im Jahre 1621 hatte sich bereits das Unterhaus gegen den Monopolhandel und die Bestechlichkeit der höchsten Würdenträger aufgelehnt: der Lordkanzler Francis Bacon, dem arge Dinge nachgewiesen worden waren, mußte sein hohes Amt mit Schimpf und Schande niederlegen. Aber Bacons Sturz änderte nur für wenige Jahre die Sachlage: um die Zeit, wo der König starb, war die Unzufriedenheit im Lande schon wieder so hoch gestiegen, daß ein neuer Ausbruch des allgemeinen Unwillens zu befürchten stand.

Als Karl I. gekrönt war, hoffte man, daß er die Mißstände, die unter seinem Vater Platz gegriffen hatten, mit kräftiger Hand bessern werde. Ein fester Wille war dem jungen Fürsten in der That eigentümlich, doch zeigten sich bald große Unzuverlässigkeit und Starrsinn in ihm, die die Lage Englands binnen kurzem noch mehr verschlimmerten und endlich zur Revolution führten. Karl vermählte sich mit einer französischen Prinzessin, Henrietta Maria, und begünstigte






John Milton
in verschiedenen Lebensaltern.

John Milton

in verschiedenen Lebensaltern.

1. **Milton als zehnjähriger Knabe.** Nach einem Stich in D. Masson, „Life of Milton", London 1859—80.
2. **Milton als junger Mann von 21 Jahren.** Nach dem Stich von E. Radclyffe (Platte im Besitz von Macmillan & Komp. zu London), in A. Stern, „Miltons Leben", Leipzig 1877—79.
3. **Milton als Mann von 62 Jahren.** Nach einer Pastellzeichnung im Besitz von W. Baker, Esq., of Bayfordbury (Hertford). Dieses Bild, ehemals Eigentum eines Mr. Richardson, später eines Mr. R. Tonson, Esq., of Water Oakley (Berkshire), kam nach dem Tode des letzteren (Oktober 1772) in den Besitz seines Neffen W. Baker, Esq., of Bayfordbury, in dessen Familie es sich bis auf den jetzigen Besitzer forterbte.
4. **Milton kurz vor seinem Tode** (1674). Nach der vierten Ausgabe von Miltons Gedichten, 1688, im Britischen Museum zu London.

John Milton
in verschiedenen Lebensaltern.

Milton als zehnjähriger Knabe. Nach einem Stich in D. Masson, Life of Milton, London 1859–80.

Milton als junger Mann von 21 Jahren. Nach dem Stich von F. [illegible] Platte im Besitz von Macmillan [illegible] zu London), in A. Sterns Miltons Leben, Leipzig 1877–79.

Milton als Mann von 62 Jahren. Nach einer Pastellzeichnung [illegible] W. Baker, Esq., of Bayfordbury [illegible] Ende 1860 [illegible] Mr. Richardson [illegible] kam nach dem Tode [illegible] (1772) [illegible] W. Baker, Esq. of Bayfordbury [illegible] seinem Besitze fortlebt...

Milton kurz vor seinem Tode [illegible]. Nach der ersten Ausgabe von Miltons [illegible], 1688, im Britischen Museum zu London.

von da an Katholizismus und ausländisches Wesen. Im Gegensatz zu seinem Vater liebte er Verschwendung, und da ihm das Parlament neue Gelder nicht bedingungslos bewilligen wollte, löste er es zweimal auf. Geld aber nahm er, woher er es bekommen konnte, und wer sich ihm widersetzte, wurde seines Amtes enthoben und wohl gar ins Gefängnis geworfen. Das nächste Parlament, das 1628 zusammentrat, beschloß vor allem, seine Rechte und die des Volkes gegen Übergriffe der Staatsgewalt zu wahren. Es übergab daher dem König das „Bittgesuch um Erhaltung der Rechte" (Petition of Right), das gegen willkürliche Anleihen und Steuererhebungen seitens der Krone, gegen Verhaftung ohne richterlichen Befehl wie gegen die Gepflogenheit Einspruch erhob, Bürger vor ein Kriegsgericht zu stellen. Nach längerem Zögern nahm der König dieses Gesuch an, brach aber bald seine Verpflichtungen wieder und herrschte acht Jahre lang, ohne das Parlament einzuberufen. Geld verschaffte er sich auf ungesetzliche Weise und handelte auch in religiösen Dingen ganz willkürlich.

Trotzdem blieb es lange Zeit ruhig im Lande. Als aber 1637 das durch den Erzbischof von Canterbury, Laud, ausgearbeitete neue Kirchengesetzbuch veröffentlicht worden war, erregte die katholische Tendenz dieser Verordnung die größte Aufregung. In Schottland begnügte man sich nicht mit Protesten, sondern die dort ansässigen Protestanten schlossen einen Bund (Covenant) gegen Vergewaltigung in religiösen und politischen Dingen, sammelten ein Heer und lösten das schottische Parlament trotz königlichen Befehles nicht auf. Durch Karls Unentschlossenheit erstarkt, zwangen die Aufständischen dem Könige im Januar 1639 den Vertrag von Berwick ab, durch den das schottische Parlament und eine allgemeine Kirchenversammlung beauftragt wurden, die inneren Angelegenheiten des Landes zu ordnen. Die schottischen Ereignisse mußten auf England zurückwirken. Das Unterhaus wurde immer rebellischer gegen den König, der durch eine neue Auflösung des Parlamentes, des sogenannten kurzen, seine Unterthanen abermals erbitterte. Als dann am 3. November 1640 ein neues Parlament zusammentrat, verlangte es die Hinrichtung des Herzogs von Strafford, des Premierministers, und Karl war auch schwach genug, dieser Forderung zu willfahren. Damit hatte er sich seiner besten Hilfe beraubt, er schwankte nun haltlos hin und her, und mit dem Jahre 1641, der Hinrichtung Straffords und der Überreichung der „großen Warnung" (Great Remonstrance), worin das Parlament dem Könige seine Fehler vorhielt und Abstellung aller bisherigen Mißbräuche verlangte, beginnt die englische Revolution.

Es ist selbstverständlich, daß eine politisch so sehr bewegte Zeit für die Entwickelung der Dichtung ungünstig sein mußte. Und doch bildete sich gerade damals ein großer Dichter heran, der freilich die Eigentümlichkeiten seines Zeitalters in seinem Wesen deutlich zum Ausdrucke brachte, John Milton (s. die beigeheftete Kupferstich-Tafel). Während der Revolution (1641 bis 1660) ließ zwar auch er seine Leier verstummen, um mit politischen und sozialen Schriften vor das Publikum zu treten. Aber als die Stuarts zurückgekehrt und ruhigere Tage ins Land gezogen waren, schuf er sein vorzüglichstes Werk, das „Verlorne Paradies".

Die Familie Milton stammte aus der Grafschaft Oxford. Des Dichters Vater, der auch John hieß, war Notar in London und verheiratete sich mit Sara Caston. Nach anderen war ihr Familienname Bradshaw oder Haughton. Die Familie scheint in guten Verhältnissen gelebt zu haben, sie besaß zwei Häuser in der Breadstreet. In dem einen, „zum fliegenden Adler" (Spread Eagle), wurde der Dichter am 9. Dezember 1608 geboren. Er hatte eine ältere Schwester, Anna, und im Dezember 1615 gesellte sich noch ein Bruder, Christopher, hinzu. Drei andere Geschwister waren früh gestorben. Seine Mutter rühmt der Dichter als eine sehr rechtliche und mildthätige Frau. Sie litt, wie später der Dichter, an schwachen Augen; man

hat es hier also wohl mit einem erblichen Übel zu thun. Alle Mitglieder des Hauses, außer Eltern und Kindern auch die Großmutter mütterlicherseits, zeichneten sich durch frommen Sinn aus und huldigten dem Puritanismus, ohne aber den schönen Künsten, besonders der Musik, abhold zu sein. Der Vater komponierte selbst, vorzugsweise, aber nicht ausschließlich, geistliche Musik, wovon noch Proben erhalten sind; diese Kompositionen trugen ihm manche Auszeichnung ein. Der Sohn bildete nicht nur seine Stimme aus, sondern erlernte auch mehrere Instrumente, und die Musik mußte ihn später in schweren Tagen oft trösten. Auch in der Dichtkunst versuchte sich der Vater, aber dazu hatte er offenbar wenig Anlage.

Der Dichter wurde sowohl in der Schule als auch von einem Hauslehrer, Thomas Young, unterrichtet. Young, der Junius in Miltons lateinischen Gedichten, ein Schotte von Geburt, war eifriger Puritaner und wirkte in den drei Jahren seiner Lehrthätigkeit im Miltonschen Hause sehr auf seinen Zögling ein. Zwei Briefe und die vierte lateinische Elegie des Dichters bewahren das Andenken dieses Mannes.

Von etwa 1622 an besuchte Milton die Paulsschule in London, die damals von Alexander Gill, einem berühmten Latinisten, geleitet wurde. Griechisch und Hebräisch scheint er schon bei Young begonnen zu haben, in der Paulsschule vervollkommnete er sich darin. Um allen Lernstoff zu bewältigen, studierte der hochbegabte Knabe bereits vom zwölften Jahre ab bis in die Nacht hinein. Damit legte er den Grund zu seiner großen Gelehrsamkeit, zugleich aber auch zu seiner späteren Blindheit. Unter den Werken in englischer Sprache, die er damals las, ist Sylvesters Übersetzung der „Woche oder Erschaffung der Welt" (La Sepmaine, ou Creation du Monde) von du Bartas zu erwähnen, die auf das „Verlorne Paradies" eingewirkt hat. Auch in seinem ersten dichterischen Versuche, einer Übertragung des 114. und 136. Psalms, verrät sich der Einfluß dieses Buches. In den lateinischen Elegien finden wir bereits zwei Eigentümlichkeiten des Dichters, die in seinem Hauptwerke stark hervortreten: die Verbindung von antiken und biblischen Bildern und die Vorliebe für Naturschilderungen.

Zu Anfang des Jahres 1625 bezog Milton die Universität Cambridge und trat dort in das Christ College ein. Aus seiner Universitätszeit stammen einige lateinische Dichtungen, die im Auftrag der Universität bei besonderen Gelegenheiten abgefaßt wurden, so beim jährlichen Erinnerungsfest an die Errettung von der Pulververschwörung (in Proditionem Bombardicam), beim Tode von Gönnern und Lehrern der Universität u. s. f. Wenige Gedichte dieser Art sind in englischer Sprache geschrieben, z. B. das auf den Tod des Fuhrmanns, der den Verkehr zwischen Cambridge und London vermittelte. Miltons erstes selbständiges Gedicht in englischer Sprache, „Auf den Tod eines schönen Kindchens" (On the Death of a Fair Infant), bezog sich auf das Ableben eines Kindes seiner Schwester, die mit einem königlichen Kanzleibeamten, Phillips, verheiratet war, und spricht deutlich die puritanische Gesinnung seines Verfassers aus. Unter den lateinischen Elegien sind die erste und vor allem die fünfte hervorzuheben, die das lebhafte Verständnis und Gefühl des Dichters für Naturschilderung verraten. Leider werden diese Naturschilderungen oft durch den beigefügten mythologischen Kram verdunkelt.

Im Jahre 1626 wurde Milton infolge eines Streites auf kurze Zeit von der Universität verbannt. Nach seiner Rückkehr erwarb er sich im März 1629 die Würde eines Bakkalaureus, drei Jahre später die eines Magisters. Damit hatte er seine Studien auf der Hochschule abgeschlossen.

Von englischen Gedichten sind aus der Universitätszeit noch eine „Lobpreisung der Muttersprache", die in eine rednerische Übung aufgenommen ist (Vacation Exercise), und einige geistliche Gedichte zu erwähnen: „Auf die Geburt Christi", „Die Darstellung im Tempel" und das

„Leiden des Erlösers“. Von weltlichen Gedichten sind die 1630 entstandenen Verse „Auf Shakespeare“ zu nennen, die allerdings ein wenig gekünstelt sind, während die frommen Dichtungen, besonders die erste, schon den Dichter des „Verlornen Paradieses“ ahnen lassen. In wunderbar klangvollen Versen wird in der „Geburt Christi“ geschildert, wie der Glanz des Heidentums mit all seiner Schönheit vor dem Lichte, das von der Wiege Christi ausstrahlt, erbleichen und vergehen muß. Das Gedicht auf Shakespeare lautet:

„Was braucht für meines Shakespeares hehr Gebein
ein Menschenalter häufen Stein auf Stein?
Soll bergen seiner heil'gen Asche Frieden
sich unter sternanragenden Pyramiden?
Sohn der Erinnerung, Ruhmes großer Erbe,
braucht's solches Zeugnis, daß dein Nam' nie sterbe?
Du schufst im Staunen dir, das dich bewundert,
ein Denkmal, überragend jed' Jahrhundert.
Denn weil, die mühevolle Kunst beschämend,
dein Rhythmus schwebt, jed' Herz gefangen nehmend,
dem deines Buches unschätzbare Gaben,
die delphischen Zeilen, sich ins Inn're graben,
nimmst unsre Phantasie du mit dir fort,
machst uns zu Marmor, staunend deinem Wort;
und so liegst du in solcher Pracht begraben,
daß Könige stürben, solche Gruft zu haben.“

Nachdem er die Universität verlassen hatte, zog sich Milton auf das einige Stunden westlich von London gelegene Landgut seiner Eltern, Horton, zurück, um hier seiner Dichtkunst und seinen Studien zu leben und sich für einen Lebensberuf zu entscheiden. Hier entstanden auch in den nächsten fünf Jahren seine ersten größeren und bedeutenderen Dichtungen: „Zeit“ (Time), „Der Lebensfrohe“ (L'Allegro), „Der Ernste“ (Il Penseroso), das Singspiel „Die Arkadier“ (The Arcades), die Maske „Comus“ und das Schäfergedicht „Lycidas“. Aus ihnen geht deutlich hervor, daß Milton noch ganz unter dem Einflusse der damaligen Litteratur stand.

Soweit seine Gedichte in englischer Sprache abgefaßt und keine Übersetzungen sind, bestehen sie aus Sonetten, Schäfergedichten oder dramatisierten Stücken nach Art der Masken. In den geistlichen Gedichten zeigt sich entschieden der Einfluß des Bartas (vgl. S. 326); der Nachruf an Shakespeare und an die Markgräfin von Winchester schließen sich an die damaligen „Epitaphien“ an. Italienische Titel tragen die als Gegenstücke gedichteten und daher in den einzelnen Teilen einander genau entsprechenden Gedichte: „Der Lebensfrohe“ (L'Allegro) und „Der Ernste“ (Il Penseroso; man sollte Pensiero erwarten). Hier offenbart sich Milton zuerst in umfassenderer Weise als Dichter der Naturschilderung. Sein bedeutendster Vorgänger war in dieser Beziehung Chaucer gewesen. Durch ihn wie durch Denham, Miltons Zeitgenossen, wurde die beschreibende Naturdichtung in die englische Litteratur eingeführt, im 18. Jahrhundert dann durch Thomson, Young, Wordsworth und andere verbreitet. Sie blieb bis heute in England sehr beliebt. Milton aber verstand es, die Natur mit der Stimmung des Menschen, der in ihr lebt, in Einklang zu bringen und ihre Einwirkung auf den Charakter zu enthüllen; bei Wordsworth und späteren Nachahmern ist die Naturschilderung dagegen häufig Selbstzweck.

„Der Lebensfrohe“ stellt den Menschen in heiterer Stimmung dar, wie er das Leben genießt, ohne leichtsinnig und ausschweifend zu sein, sich dem Naturgenusse hingibt und sich freut,

„zu hören, wie die Lerch' erwacht
und singend scheucht die dunkle Nacht,
zur höchsten Himmelswarte steigt,
bis graurot sich der Morgen zeigt;

wie dann die Schwalb', im Nest verborgen,
mir beut vom Fenster ‚Guten Morgen'
(und Stieglitz, Fink und Nachtigall
vom Blütenhain beim Wasserfall;
und an der Wand, mit Glut bestrahlt,
sich schwankend Laub und Vogel malt),
um das sich Brombeer, wilder Wein
und Hagedorn verworren reihn,
indes der Hahn helltönend fern
verscheucht der Dämm'rung letzten Stern,
die Flügel schlägt und zu dem Thor
stolz seine Weiber ruft hervor.
Oft lausch' ich, wie durch Busch und Dorn
am Hügel hin tönt Hund und Horn
und Widerhall vom hohen Wald
den süßen Morgenschlaf durchschallt.
Auch wandl' ich oft, nicht ungesehn,
den Ulmenweg, dahin zu gehn,
wo herrlich an des Ostens Thor
die große Sonne bricht hervor,
gehüllt in süßen Balsamduft,
voll Glanzgewölk die blaue Luft,
wenn der Pflüger rechter Hand
hinpfeift auf gefurchtem Land
und die Milchmagd lustig singt
und die Sens' am Wetzstein klingt,
wo im Schatten wilder Rosen
Hirt und Hirtin freundlich kosen.
Ringsum lacht die Flur vergnügt,
wo mein trunknes Auge fliegt.
Herden rings auf Feldern grün,
euterschwer die Zahl von Küh'n.
Fern umbuschter Berge Kranz,
bläulich hier, dort hell im Glanz;
Wiesen, gelb und rot im Schein,
Bäch' und Ströme, blank und rein:
hier gefurcht von Ent' und Schwan,
dort vom kleinen Fischerkahn,
wo ein Greis die Reusen hebt
und am Schilf das Netz hinschwebt.
Turm und Zinne stolzer steht,
wo sie Baum an Baum umweht,
wo auch ruht manch schönes Mädchen,
der Polarstern für das Städtchen."

Trifft der Lebensfrohe ländliche Paare, so folgt er ihnen, mischt sich unter die tanzenden Burschen und Mädchen oder horcht auf die Erzählungen der Alten, die wunderbare Sagen berichten. An einem anderen Tage besucht er die Stadt mit ihrem summenden Gedränge, sieht sich festliche Turniere, glänzende Aufzüge an oder eilt zum Theater, um zu sehen, „was junge Dichter träumend schauen Mittsommernachts in Zauberauen", wie Ben Jonson mit seinen gelehrten Stücken auftritt „und Shakespeare lieb, des Phantasus Kind, sein eignes frisches Waldlied beginnt".

Dem Lebensfrohen steht der Ernste, der nachdenklich Gestimmte gegenüber, der übrigens nichts weniger als ein Grillenfänger ist. Wenn zu Beginn des Gedichtes die Melancholie angerufen wird, so ist unter ihr keine verbitterte Weltanschauung, sondern nur der tiefsittliche Ernst zu verstehen, der die Betrachtung (Contemplation) mit sich bringen soll. Denn der Ernste ist nach Milton ein Mensch von philosophisch-nachdenklicher, etwas träumerischer Natur. Während der Lebensfrohe im Gesange der Nachtigall eine Aufforderung zur Freude findet, liebt der Ernste ihn der klagenden Weise wegen, und so wird im zweiten Gedicht in Einklang mit der Stimmung auch kein frischer Morgen geschildert, sondern eine Nacht, in der der Wald in Schweigen ruht,

„wenn nicht die holde Nachtigall
einsiedlerisch mit Trauerhall
des Haines Dämmerschein durchbricht
im ungewissen Mondenlicht:
der Muss' und Schwermut Sängerin,
gern geb' ich deinen Melodien
mich mit erregter Seele hin.
Doch schweigst du, blick' ich in den Lauf
des stillen Mondes ernst hinauf;
oft sitz' ich auf dem Eichenstumpf
und hör' aus fernem Städtchen dumpf
der Wächter Glocke, wie sie spät
kaum hörbar mir herüberweht."

Ein andermal sitzt der Ernste im einsamen Gemach und starrt in die verglimmende Asche; die Stille ringsumher wird nur durch das Zirpen des Heimchens oder den fernen Wächterruf unterbrochen. Auch die Schrecken der Elemente, nächtliches Gewitter und brausenden Sturm, kennt er und unterredet sich mit den Naturgewalten ähnlich wie später Byrons Manfred. Gern studiert er die ganze Nacht durch

und liest über Zeiten, die nicht mehr sind. Das erhabene Trauerspiel der Alten, in dem ganze Geschlechter und Völker untergehen, der ergreifende Hymnensang der Griechen und tiefsinnige Sagen ziehen ihn an. Morgens flieht er in den Hain, sucht den dichtesten Wald auf, den nur vereinzelte Sonnenstrahlen durchdringen, und entschlummert, von Geistern umgaukelt, am Bache. Eine alte verfallene Klosterkirche erweckt in ihm den sehnsüchtigen Wunsch, einsam und von aller Welt abgeschlossen leben zu können, um im großen Buche der Natur zu lesen.

Man hat behauptet, Milton habe unter dem Allegro die Weltkinder, die Royalisten, unter dem Penseroso dagegen die Kinder Gottes, die Puritaner, schildern wollen, aber diese Annahme läßt sich durch nichts erhärten. Allegro und Penseroso sind keine verschiedenartigen Temperamente, keine entgegengesetzten Naturen, wie es z. B. Sanguiniker und Melancholiker wären. Es sind nur verschiedene Stimmungen, wie sie in ein und demselben Menschen wechseln. Der Grundton ist im „Lebensfrohen" wie im „Ernsten" ein mehr ernster und beschaulicher. Goethe hat daher mit seiner Behauptung, Miltons Allegro müsse immer erst den Unmut verscheuchen, um zu mäßigem Lebensgenusse gelangen zu können, insofern nicht unrecht, als von einer wirklich naiven und übersprudelnden Heiterkeit auch im „Lebensfrohen" nichts zu finden ist. Der darin zum Ausdruck kommende Lebensgenuß gipfelt ebenfalls in der Reflexion, wie es des Dichters ganzer Natur entsprach. Beide Gedichte haben, von den Überschriften abgesehen, nichts Italienisches an sich, sondern tragen echt englisches Gepräge und sind nach einheimischen, nicht nach italienischen Vorbildern abgefaßt. Auch die Naturschilderungen erinnern an den Horton benachbarten Wald von Windsor und nicht an Italien. Ob der Dichter der Stimmung des Lebensfrohen oder der des Ernsten den Vorzug gegeben hat, läßt sich nicht erkennen.

In der Nähe von Horton, in Harefield House bei Uxbridge, wohnte Alice, die verwitwete Gräfin von Derby. Eine ihrer Töchter war die Gemahlin John Egertons, des Landgrafen von Bridgewater. In dessen Hause war ein Freund Miltons, Henry Lowes, Musiklehrer. Auf seine Bitte verfaßte der Dichter einige Gesänge, die von den Enkeln der Gräfin ihr zu Ehren vorgetragen wurden. So entstanden die „Arkadier" (Arcades).

Nymphen und Hirten treten auf und suchen eine hohe Dame, der sie ihre Huldigungen darbringen können. Der Waldgeist erklärt, daß die Gräfin von Derby dazu am würdigsten sei. Drei Gesänge, die Lowes komponierte, und die Rede des Waldgeistes bilden das ganze Singspiel.

Weit bedeutender ist der „Comus", der ebenfalls für Lowes und die Familie Bridgewater verfaßt wurde. Der Graf lebte als Lord-Präsident von Wales im Schlosse Ludlow, und in einer Halle desselben, die heute noch den Namen „Comushalle" führt, wurde das Stück im September 1634 von den Kindern des Grafen aufgeführt.

Es richtet sich besonders gegen die Unsittlichkeit der Zeit, wie sie sich im öffentlichen und privaten Leben, ganz besonders aber auf der Bühne zeigte, und wie sie durch Comus vertreten wird. Der Schutzgeist des Waldes eröffnet das Stück mit einer Rede. Er hat die Waldbewohner vor dem Ungetüm Comus, der Gottheit der Ausschweifung und der Unsittlichkeit, zu schützen. Dieses Geschöpf tritt uns in der nächsten Szene entgegen: es führt mit seinen Gesellen einen wilden Tanz auf, aber da sich Schritte nahen, verschwinden alle, und Lady Alice, die sich im Walde verirrt hat, erscheint. Sie fällt in die Hände des als Schäfer verkleideten Comus. Ihre zwei Brüder suchen sie und begegnen dem Schutzgeist, der ihnen verkündet, Alice sei von Comus geraubt worden. Er verspricht seine Hilfe, beteuert aber, mit Gewalt lasse sich gegen Comus nichts ausrichten. Ein üppiges Gastmahl des Ungetüms, bei dem auch Alice anwesend ist, wird vorgeführt. Ein Streitgespräch zwischen dem Mädchen und Comus über Sinnlichkeit und Sittlichkeit füllt den größten Teil dieser Szene aus, und in ihm ist nach der Tendenz des Stückes der Mittelpunkt des Ganzen zu sehen. Alice disputiert bei dieser Gelegenheit in echt puritanischer Weise. Plötzlich dringen die Brüder mit dem Schutzgeist ein, Comus und seine Rotte flieht. Da aber die Schwester in einen Zauberstuhl gebannt ist, muß erst noch die Göttin des Severn, Sabrina, zur Hilfe herbeigerufen werden. Durch sie gelingt Alices Befreiung, und die drei Geschwister werden durch den Schutzgeist nach

dem Schlosse von Ludlow gebracht und ihren Eltern wieder zugeführt. Indem der Genius dem Grafen von Bridgewater Komplimente über seine talentvollen Kinder sagt, beschließt er das Stück.

Bei der Ausarbeitung dieser Dichtung benutzte Milton Peeles „Kindermärchen" (Old Wives' Tale, vgl. S. 219 f.) und die Schrift des Hendryk von Putten (Ericius Putteanus) über „Comus". Die eingelegten Lieder wurden wie die in den „Arkadiern" von Lowes in Musik gesetzt.

Die Hirtendichtung „Lycidas" beklagt den Tod von Miltons Studienfreund Eduard King, der 1637 auf der Überfahrt von England nach Irland ertrunken war.

Unter dem Namen des Lycidas wird der Dahingeschiedene von den Hirten betrauert und verherrlicht: er sei in die Fluten gesunken, wie es die Sonne abends thue, um desto glänzender am nächsten Morgen zu erstehen. So werde auch er im Paradiese schöner erwachen, um nie wieder zu sterben. Ein Ausfall gegen die damaligen Theologen und das Kirchenregiment findet sich schon in diesem frühen Gedichte.

Obgleich Milton in den bisher besprochenen poetischen Arbeiten die ihm eigentümliche Geistesrichtung und Genialität bereits hervorleuchten läßt, lehnt er sich doch noch immer sehr an Vorbilder an, und alles verrät noch eine gewisse Schulmäßigkeit. Um sich frei zu entwickeln, bedurfte er einer Anregung von außen, mußte er erst neue Geisteswerke kennen lernen, und dies wurde ihm durch eine Reise nach Italien geboten. Wie Chaucer nach seinem ersten Aufenthalt in Italien als ein ganz anderer Mensch in sein Vaterland zurückkehrte, so jetzt Milton.

Ehe er England verließ, betraf ihn durch den Tod seiner Mutter noch ein schwerer Verlust. Im Frühling 1638 vermählte sich sein Bruder Christopher und zog zu seinem Vater nach Horton, kurz darauf rüstete sich der Dichter zur Abreise und ging über Paris nach Nizza. Deutschland vermied er, obgleich ein Besuch dieser Gegenden gerade für einen Puritaner von Interesse gewesen wäre, weil damals der Dreißigjährige Krieg wütete. Den ersten längeren Aufenthalt nahm er in Florenz, das ihn wegen der Erinnerungen an Dante und durch seine Kunstschätze mächtig anzog. Ariost und Tasso lockten ihn, sich in die italienische Litteratur zu vertiefen. Besonders von dem „Befreiten Jerusalem" fühlte er sich sehr begeistert, und damals mag ihm zuerst, wenn auch zunächst nur vorübergehend, der Gedanke zu einem christlichen Heldengedichte gekommen sein. Die Blüte der italienischen Litteratur war zwar schon vorüber, aber es hatten sich überall im Lande Akademien zur Pflege der Sprache und der Litteratur gebildet, in denen Vornehme, Gelehrte und Bürger zusammen wirkten. An den Sitzungen dieser Gesellschaften beteiligte sich Milton, überall zuvorkommend aufgenommen, eifrig und wurde dadurch mit vielen geistig hervorragenden Männern bekannt.

Wie in Florenz, hielt er sich auch in Rom länger auf, um so mehr, als der damalige Papst Urban VIII. ein großer Freund der Künstler und Gelehrten war. Hier lernte Milton die Sängerin Leonora Baroni kennen und feierte sie in lateinischen und italienischen Gedichten. Auch Neapel besuchte er und wollte dann nach Sizilien und Griechenland reisen, aber die Nachrichten aus der Heimat veranlaßten ihn, umzukehren. So ging er über Rom, Florenz und Bologna nach Ferrara, das er Tassos wegen sehen wollte. Mit Tasso wetteifernd, schrieb er hier einige Sonette in italienischer Sprache, die zwar ziemlich korrekt, aber sehr schwülstig sind. Von Venedig und Mailand gelangte er über den Großen St. Bernhard nach Genf. Die Schweiz wollte Milton nicht nur ihrer Naturschönheiten wegen besuchen, sondern auch, um ein reformiertes Land und eine Republik kennen zu lernen. In Genf erfuhr er jedoch die traurige Nachricht vom Tode seines Schulkameraden Karl Diodati, so daß die erste Dichtung, die er, im August 1639 nach England zurückgekehrt, verfaßte, die „Grabschrift auf Damon" (Epitaphium Damonis), eine Totenklage auf den Freund war. In lateinischer Sprache wird darin der Hingang des Hirten Damon (= Diodati) von seinem Genossen Thyrsis (= Milton) beklagt.

prepare re
servitude b
rescue Lot
and sons i
met with so
the way wh
business kee
such like m
the chorus
all dreadfull
forth and s
ding and th
wife. the f
citty each ele
along the str
stream.
Christ born
Herod massacri
Christ bound
Christ Crucifi'd
Christ risen.
Lazarus Joan. 11.

The angel Gabriel, ei
the chorus s

the title Cupids funeral pile.

[the Chorus of sheperds] prepare r
defence calling the rest of the serviture
back, the Angels open the dore, rescue
warne him to gather his freinds and so
he goes and returns as having met wit
other freind or son in Law out of the w
house, overtakes him to know his bu
incredulity of divine judgements and s
describ'd the parting from the citty th
maister, the Angels doe the deed with a
K[ing] and nobles of the citty may co
out the terror a Chorus of Angels concl
lating the event of Lots Journey, and of
beginning may relate the course of the
one with mistresse, or Ganymed, gitte
solacing on the banks of Jordan, or d
(at the preists inviting the A
Angels pittying thir beauty
how it differs from lust se
last scene to the king and n
ders begin aloft the Angel a
which he saith
and tells the K
terror his just
id est Gener
pising the cont
then calling to
fires he brings t
warning to ot

Christ born
Herod massacring, or
Rachel
weeping
Math. 2
Christ bound
Christ crucifi'd
Christ risen.
Lazarus Joan. 11.

Adam unparadiz'd

The angel Gabriel, either descend
since this globe was created, his freq
as in heavn, describes paradise. next
the reason of his comming to keep his w
fers rebellion by command from god,
desire to see, and know more concerning
man. the angel Gabriel as by his name s
tracing paradise with a more free offic
the chorus and desired by them relate
the Creation of Eve with thire love, and
appeares after his overthrow, bemoans hi
the chorus prepare resistance at his fi
discourse of enmity on either side he
sings of the battell, and victorie in heavn
plices as before after the first act was su
man next and Eve having by this time
appeares confusedly cover'd with leave
cuses him, Justice cites him to the plac
him in the mean while the chorus ente
inform'd by some angel the manner o
Eve returne, accuse one another but
blame to his wife, is stubborn in his c

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Sodom Burning
sistance in thire maisters
but beeing forc't to give
ot, discover themselves,
in Law out of the citty,
some incredulous, some
y when Lot Came to his
ies, heer is disputed of
h like matter, at last is
Chorus depart with thir
dreadfull execution, the
e forth and serve to set
ling and the Angels re-
is wife. the first Chorus
tty each eve[n]ing every
ng along the streets, or
vn the stream.

gels to the Solemnity the
nay dispute of Love and
ing to win them in the
oles when the firce thun-
oeares all girt with flames
re the flames of true love
ng] who falls down with
ffering, as also Athanes
ts son in law, for dis-
uall admonitions of Lots
e thunders lightning and
em down with some short
r nations to take heed.

g or entering, shewing
ncy as much on earth,
ext the chorus shewing
ch in Paradise after Luci-
d withall expressing his
is excellent new creature
nifying a prince of power
passes by the Station of
what he knew of man as
ariage. after this Lucifer
elf, seeks revenge on man
approach at last after
parts wherat the chorus
ainst him and his accom-
a hymn of the creation.)
in seduc't by the serpent
onscience in a shape ac-
whither Jehova call'd for
ins the stage, and his (!)
is fall ^ Adam then and
Adam layes the
ppears reason[s]
. . .

Der Titel Cupidos Scheiterhaufen. Der Brand von Sodom.

[Der Chor der Schäfer] macht sich zum Widerstand bereit, um seinen Herrn zu verteidigen, und ruft die übrige Dienerschaft herbei, allein da er zur Flucht gezwungen wird, öffnen die Engel die Thore, retten Lot, geben sich zu erkennen, ermahnen ihn, seine Freunde und Schwiegersöhne zu sammeln, um aus der Stadt zu gehen. Er geht und kehrt zurück, als ob er einen Ungläubigen gefunden hätte. Ein anderer Freund oder Schwiegersohn, der nicht da war, als Lot in sein Haus kam, holt ihn ein, um zu erfahren, was er wollte. Hier wird hin und her geredet über Unglauben in Bezug auf göttliche Ratschlüsse und dergleichen Dinge. Zuletzt wird der Abschied von der Stadt dargestellt. Der Chor geht mit seinem Herrn ab. Die Engel führen die That (die Zerstörung von Sodom) auf schreckliche Weise aus. Der König und die Vornehmen der Stadt können auftreten und dazu dienen, den Schrecken (bei dem Untergange) ausführlich zu berichten. Ein Chor der Engel beschließt das Ganze, und die Engel erzählen die Flucht Lots und seines Weibes. Der erste Chor, der beginnt, kann das Treiben in der Stadt berichten, wie (dort) jeden Abend jedermann mit Weibern oder jungen Männern lautespielend durch die Straßen zieht oder an den Ufern des Jordans und flußabwärts sich erholt. (Auf Einladung der Priester zur Teilnahme an den Festlichkeiten, erfaßt die Engel Mitleid mit ihrer [der Bewohner von Sodom] Schönheit, und sie können disputieren über Liebe, und wie sich diese von Wollust unterscheide, in der Absicht, diese [die Sodomiter] auf ihre Seite zu ziehen. In der letzten Szene, wenn die schrecklichen Donner droben beginnen, erscheint der Engel dem Könige und den Vornehmen ganz von Flammen umgeben, die, wie er sagt, die Flammen der wahren Liebe sind, und erklärt dem Könige, der vor Schreck niederfällt, daß er gerechte Strafe erleide, ebenso wie Athanes, d. h. Schwiegersohn, Lots Schwiegersohn, wegen seiner Verachtung der beständigen Ermahnungen Lots. Dann ruft er die Donner, Blitze und Feuer herbei und bringt sie herunter [läßt sie sich entladen] unter kurzer Ermahnung an andere Völker, sich in acht zu nehmen.

Geburt Christi.
Der mordende Herodes, oder die weinende Rahel. Matth. 2.
Der gefesselte Christus.
Kreuzigung Christi.
Auferstehung Christi.
Lazarus Joh. 11.

Adams Vertreibung aus dem Paradies.

Der Engel Gabriel, entweder herabsteigend oder auftretend, spricht von seinem häufigen Besuche auf Erden und im Himmel, seitdem die Welt geschaffen worden, und beschreibt das Paradies. Zunächst gibt der Chor den Grund seines Kommens an: um nach der Empörung Luzifers auf Befehl Gottes Wache im Paradies zu halten, und drückt zugleich den Wunsch aus, noch mehr zu sehen und zu erfahren über das herrliche neue Geschöpf, den Menschen. Der Engel Gabriel, der durch seinen Namen sich als einen Fürsten der Engel kennzeichnet, wandelt im Paradiese freiwillig umher und kommt vorbei, wo der Chor steht, und erzählt, von diesem aufgefordert, was er vom Menschen weiß, wie die Erschaffung Evas, ihre Liebe und Vermählung. Danach erscheint Luzifer nach seinem Sturze und beklagt sich selbst, sucht Rache am Menschen zu nehmen. Der Chor rüstet sich zum Widerstande bei seinem ersten Nahen. Zuletzt nach einem feindlichen Disput von jeder Seite, geht er ab, wobei der Chor von der Schlacht und dem Siege im Himmel gegen ihn und seine Mitverschworenen singt, wie nach dem ersten Akte ein Hymnus auf die Schöpfung gesungen wurde.) Der Mensch und Eva, inzwischen von der Schlange verführt, erscheinen in Verwirrung, mit Laub bedeckt. Gewissen in Person klagt ihn an. Gerechtigkeit ruft ihn nach dem Orte, wo Jehova nach ihm rief. Unterdes bleibt der Chor auf der Bühne und wird von einem Engel über die Art des Sündenfalles unterrichtet. ^ Adam und Eva kehren nun zurück, eins klagt das andere an, aber vor allem gibt Adam die Schuld seinem Weibe und verharrt in seiner Anklage. Ge-

War dieses Gedicht auch noch ganz im alten Stile gehalten, so brachte Milton doch eine Menge Pläne und Entwürfe zu anderen Werken aus Italien mit. Schon von dort aus schrieb er, daß er ein Epos verfassen wolle, das von der Sagengeschichte Britanniens, von Arthur und seinen Rittern handeln solle, und auch in der „Grabschrift auf Damon" spielt er darauf an. Ganz besonders reich aber war er an dramatischen Entwürfen, von denen wir gegen hundert in einem noch erhaltenen Foliobande zu Cambridge besitzen (s. die beigeheftete Tafel).

Voran steht das „Verlorne Paradies" in drei Skizzen; eine vierte, „Der aus dem Paradiese vertriebene Adam" (Adam unparadiz'd), gibt schon die Einteilung in Akte und Szenen, den allgemeinen Gang der Handlung wie auch Dialoge und Chöre ausführlich an. Es folgen dann: „Adam in der Verbannung", „Die Sündflut", die breit ausgeführte „Zerstörung Sodoms" nebst einer großen Menge von Stoffen aus dem Alten Testament, darunter auch ein „Simson" in zwei Teilen. Aus dem Neuen Testamente wurden „Johannes der Täufer", fünf Stücke aus der „Geschichte des Erlösers", dazu noch der „Mordende Herodes" und „Lazarus" ausgewählt, ferner die „Zerstörung Jerusalems". Aber auch die Profangeschichte ist vertreten. König Älfreds Regierung sollte mehrere Stücke liefern, wenn sie nicht, wie Milton ausdrücklich bemerkt, heroisch, d. h. episch, zu behandeln sein würde. Die spätere Geschichte der Angelsachsen bietet dem Dichter noch viele Themata dar, ebenso die ältere Geschichte Schottlands, aus der vor allem „Macbeth" zu nennen ist. Er sollte aber nach dem Entwurfe erst mit Malcolms Ankunft bei Macduff beginnen: die Ermordung Duncans würde dessen Geist erzählt haben.

Der italienische Aufenthalt hatte also sehr befruchtend auf Milton gewirkt: epische und dramatische Gedichte wollte er in reicher Fülle schaffen. Die Dramen wären wohl, wie der „Simson" und die weiter ausgeführten Pläne beweisen, in antiker Weise gedichtet worden, Chöre und Botenerzählungen hätten Verwendung gefunden. Aber bald gestalteten sich die Verhältnisse in England so, daß Milton ganz andere Werke als Dichtungen schrieb und zwanzig Jahre lang, von 1640 bis 1660, von Kleinigkeiten abgesehen, nichts Poetisches schuf. Milton ließ sich in London nieder und unterrichtete, da er sich entschlossen hatte, Lehrer zu werden, zunächst seine beiden Neffen, Eduard und John Phillips, die 1630 und 1631 geboren waren. Aber auch von dieser Thätigkeit zog ihn der Fortgang der Revolution ab; er stellte seine Feder in den Dienst der Puritaner, später der Independenten. Zuerst waren es religiöse und pädagogische Fragen, die ihn beschäftigten, dann ging er zu sozialen und rein politischen über.

Nach der Einbringung der großen Remonstranz entschloß sich König Karl zu einem Staatsstreich, um sich auf einmal aller Empörer zu entledigen. Am 4. Januar 1642 drang der Fürst selbst in das Unterhaus ein, um fünf seiner erbittertsten Gegner verhaften zu lassen. Durch diese ungesetzliche That trieb Karl viele, die bisher zu ihm gehalten hatten, der Opposition zu. Die City bewaffnete sich, um ihre Rechte zu verteidigen, und selbst der Tower, die königliche Burg von London, kam unter den Befehl eines Puritaners. Der König verließ die Hauptstadt und ging nach dem Norden, seine Anhänger und ein Teil des Parlamentes folgten ihm. Die zurückbleibenden Abgeordneten schlossen sich um so fester zusammen und traten sehr entschieden auf. Ein Heer von mehr als 20,000 Mann war unter der Führung des Grafen von Essex bald aufgestellt, und der Krieg begann. Zunächst verlief er für Karl sehr günstig. Dieser hatte besser geschulte Truppen und geschicktere Führer. Prinz Ruprecht von der Pfalz, ein Neffe des Königs, drang mit seinen Reitern bis in die nächste Nähe von London vor. Den Winter brachte der Hof in Oxford zu. Als dann im Frühjahr 1643 die Königin neue Truppen von Holland geschickt hatte, war bis in den September die Lage für die Königlichen sehr vorteilhaft. Bristol, die zweite Stadt des Reiches, fiel ihnen in die Hände, und laut verlangte man in London Aussöhnung mit dem König. Aber die Entsetzung Gloucesters, der Sieg, den die Parlamentstruppen bei Newbury davontrugen, vor allem das Bündnis mit Schottland, nach dem

21,000 Schotten englischen Boden betraten, riefen einen Umschwung zu gunsten der Aufständischen hervor, der sich im Parlamente sofort in einem Zurückdrängen der Hochkirche durch die Puritaner offenbarte. Jedoch gerade zu dieser Zeit fingen Männer einer anderen religiösen Richtung, die Unabhängigen, die Independenten, an, sich geltend zu machen und schoben die Puritaner bald beiseite. Ihr Haupt war Oliver Cromwell, ein begüterter Landedelmann aus Huntingdon, geboren 1599. Er führte ein berittenes Korps von tausend Freiwilligen, meist Gutsbesitzers- und Pächterssöhnen, dem Parlamentsheere zu, bildete damit den Kern der Reiterei und sorgte auch für strenge Manneszucht und Frömmigkeit unter den Truppen. Bei Marston Moor, in der Nähe von York, erfocht er im Juli 1644 den ersten Sieg, schlug Ruprecht von der Pfalz in die Flucht und eroberte die ganze königliche Artillerie. Jetzt verstanden es die Independenten, sich im Heere mehr und mehr der Gewalt zu bemächtigen, und Cromwell sah sich bald an der Spitze der ganzen Armee. Im Juni 1645 trug er bei Naseby einen entscheidenden Sieg über den König davon: das Heer des Gegners war vollständig vernichtet. Karl, in Oxford belagert, entfloh (April 1646) und eilte nach Schottland. Die Schotten aber lieferten ihn an England aus. Im Februar 1647 wurde er auf das Schloß Holmby gebracht, und Cromwell ließ ihn, als das Parlament mit ihm aufs neue unterhandelte, im Juni in sein Heerlager entführen. Hätte nun Karl die Vorschläge, die Cromwell ihm machte, ohne Zögern angenommen, so wäre noch Rettung möglich gewesen. Aber er schwankte wieder und entfloh sogar auf die Insel Wight nach dem festen Schlosse Carisbrook. Jetzt ereilte ihn sein Verhängnis. Alle Aufstände, die sich zu gunsten des Königs erhoben, warf Cromwell mit starker Faust nieder, das Heer aber forderte Karls Bestrafung, und sein Wunsch wurde gewährt. Von einem ganz ungesetzlich zusammengerufenen Gerichtshof wurde der König, ohne daß man seine Verteidigung anhörte, verurteilt und gegen alles Landesrecht am 30. Januar 1649 (alten Stiles) zu Whitehall, seinem Stadtpalaste, hingerichtet.

Cromwell war Herrscher. Er überwältigte Irland in blutigem Kampfe, besiegte die Schotten bei Dunbar und den Prinzen Karl (II.) bei Worcester und ließ sich gegen Ende des Jahres 1653 zum Protektor von Großbritannien ausrufen. Die Königskrone wies er zwar 1657 zurück, regierte aber in Wahrheit ganz unumschränkt. Auf dem Meere hatte er durch den Admiral Blake große Erfolge gegen Holland unter Tromp und de Ruyter und breitete die englische Seemacht weithin aus, zu Lande war er im Verein mit Frankreich glücklich gegen Spanien. Als er aber 1658 gestorben war, zeigte sich sein Sohn Richard ganz unfähig zur Nachfolge. So unterhandelte der General Monk, der bedeutendste Heerführer nach Cromwells Tode, mit den Stuarts, und am 29. Mai 1660 hielt Karl II. seinen feierlichen Einzug in London. Damit war die Revolution zu Ende.

Milton war etwa anderthalb Jahre nach seiner Rückkehr aus Italien seinen Studien und der Lehrthätigkeit nachgegangen. 1641 hatten sich jedoch die Verhältnisse in England so gestaltet, daß auch er thätig eingreifen wollte. Er erklärte, daß er die Leier des Dichters niederlegen werde, um der Sache der reinen christlichen Lehre zu nützen. Er trat zwar nicht als Freiwilliger in das Heer oder eine Miliz ein, aber er kämpfte mit der Feder für den Puritanismus und die Presbyterianerkirche gegen die Bischofsherrschaft. Fünf Schriften: „Über die Reformation“, „Das Bischoftum der Prälaten“, „Bemerkungen gegen Bischof Hall“, der die Verfasser der puritanischen Schrift „Smectymnus“ heftig angegriffen hatte, „Über das Wesen der Kirchenverfassung“, eine Arbeit, deren zweites Buch wichtige autobiographische Nachrichten enthält,

und endlich die „Schutzschrift für den Smectymnus", sollten alle zeigen, daß die Bischofsverfassung auf Gesetzen des Alten Testamentes, nicht aber auf dem Evangelium beruhe: dieses ließe nur die Presbyterialverfassung der Puritaner zu. Zogen ihm diese religiösen Schriften schon viele Gegner zu, so vermehrte sich die Zahl seiner Feinde noch, als er, wie er für religiöse Freiheit eingetreten war, auch für häusliche Freiheit die Feder ergriff und Schriften verfaßte, die ein viel persönlicheres Gepräge trugen.

Milton reiste im Mai 1643 aufs Land und kam nach kurzer Zeit verheiratet zurück. Er hatte sich mit Maria Powell, der Tochter eines royalistisch gesinnten Friedensrichters zu Foresthill bei Shotover in der Grafschaft Oxford, vermählt. Maria war aber eine muntere, gesellige Natur, und da der Dichter ihr sehr wenig Zeit widmete, sie überhaupt, wie jede Frau, als geistig tief unter dem Manne stehend betrachtete und danach behandelte, fühlte sie sich bald sehr einsam und bekam Sehnsucht nach dem Elternhause. Der Dichter erlaubte ihr, ihre Familie zu besuchen. Als sie aber nach längerer Zeit nicht zurückkehrte, auf keinen Brief antwortete und einen Boten ihres Gatten ohne bestimmte Antwort fortschickte, stellte er ihr einen Scheidebrief zu und betrachtete seine Ehe als gelöst. Zur Rechtfertigung dieses Schrittes verfaßte er die Schrift „Lehre und Wissenschaft von der Ehescheidung", die er offenbar gleich nach den Flitterwochen begonnen hatte. In ihr vertritt er die Ansicht, daß Ehegatten, und besonders kinderlose, das Recht hätten, sich wieder zu trennen, sobald sie eingesehen hätten, sie paßten nicht für einander. Ein Scheidebrief nach Art des Alten Testamentes war nach Miltons Ansicht ein völlig ausreichendes Dokument für die Lösung der Ehe.

In demselben Jahre vollzog sich eine Änderung in der Stellung des Dichters zu den Puritanern. Er hatte ihnen bisher treu angehangen, aber als sie, in den Besitz der Macht gelangt, sehr willkürlich auftraten und Andersgläubige ebenso zu unterdrücken suchten, wie es vorher die Hochkirche mit ihnen gethan hatte, wandte er sich von ihnen ab. In der Schrift „Areopagitica", in der er die Glaubens- und Gewissensfreiheit verteidigte und besonders die Zensur verwarf, stellte er sich zum ersten Male den Puritanern gegenüber. Seine Ansichten über die Ehe führte er noch in mehreren Schriften weiter aus. Ein Ergebnis seiner erzieherischen Thätigkeit war die Abhandlung „Über Erziehung", in der der Bildungsgang eines Knaben höherer Stände vom zwölften bis zum Beginn der zwanziger Jahre vorgeführt wird.

Freunde des Dichters bemühten sich um diese Zeit, eine Versöhnung zwischen ihm und seiner Frau, die ihr Verhalten gegen ihren Gemahl längst bereut hatte, herbeizuführen. Bei einem Bekannten traf Milton 1645 unerwartet mit Maria zusammen, sie bat um Verzeihung, und auf Zureden seiner Freunde verzieh er ihr und nahm sie wieder zu sich. In der Erinnerung hieran dichtete er später die Verse über Evas Reue im „Verlornen Paradies" (X, 937 ff.):

„Sie schwieg und weinte. Diese demutreiche,
bewegungslose Lage, bis Vergebung
von ihm für die gestandne Schuld ihr ward,
erregt' in Adam Mitleid; weicher schlug
sein Herz für sie, die jüngst sein Leben war.
Sie, sein Entzücken, lag demütig jetzt
zu seinen Füßen, kummervoll gestreckt.
Ein solch Geschöpf voll Schönheit fleht' von ihm,
den sie erzürnt erst hatte, jetzt Verzeihn,
Beistand und Rat. Entwaffnet stand er da,
sein Groll entwich."

Als mit dem Jahre 1648 die Revolution immer mehr an Umfang gewann, verfaßte Milton auch politische Schriften. Noch vor der Hinrichtung Karls schrieb er „Das Recht der Könige und Obrigkeiten“ (On the Tenure of Kings and Magistrates), nach ihr aber rechtfertigte er im Auftrag Cromwells diesen Schritt in der Schrift „Verteidigung des englischen Volkes“ (Defensio pro populo Anglicano), auf die er, nach neuen Angriffen, noch eine zweite „Verteidigung“ folgen ließ. Sein Eifer für die Republik trug ihm die Stelle eines Sekretärs für den Briefwechsel mit den auswärtigen Staaten, der lateinisch geführt wurde, ein, aber er opferte der „Verteidigung“ sein Augenlicht. Von 1644 an hatte seine Sehkraft mehr und mehr abgenommen, und 1652 erblindete er infolge der angestrengten Arbeit vollständig. Er dichtete ein Sonett auf sein Leiden, noch rührender aber ist eine Stelle im „Verlornen Paradiese“ (III, 1 ff.):

„Heil dir, du erstgebornes Kind des Himmels,
du heilig Licht, ja darf ich ungestraft
dich ewig gleich dem ewigen Strahle nennen?
Denn Gott ist Licht, er wohnt allein im Licht,
unnahbar seit der Ewigkeit in dir,
dem klaren Ausfluß unerschaffnen Wesens. —
— — — Ich fühle dein
lebend'ges Feuer, aber du besuchst
nicht dieses Auge mehr, es rollt umsonst,
den Strahl zu suchen, der dies All durchdringt,
doch findet es nicht mehr das Tageslicht,
ein schwerer Tropfen hat den Kreis bewölkt,
vielleicht ein trüber Schleier ihn umzogen. —
Die Jahreszeiten kehren jedes Jahr,
mir aber kehrt der Tag nicht noch der süße
Anblick des Morgens und des Abends wieder;
die Schönheit nicht der holden Frühlingsblumen,
der Sommerrosen und der Herden nicht
noch auch das göttliche Gesicht der Menschen.
Dafür umziehn mich Wolken ew'ger Nacht,
ganz abgetrennt vom Umgang froher Leute,
und, statt des Buches herrlicher Erkenntnis,
ward mir ein weißes Blatt nur vorgelegt:
die Werke der Natur sind tot für mich,
der Weisheit Pforten gänzlich mir geschlossen.
Drum scheine heller du, o himmlisch Licht,
im Innern mir, durchflamme jede Kraft
des Geistes, pflanze dahinein die Augen
und reinige sie von jedem Nebelflor,
daß solche Ding' ich singen kann und schaun,
die unsichtbar dem sterblichen Gesicht.“

Im Jahre 1647 verlor Milton seinen Vater und 1652 seine Frau Maria, mit der er acht Jahre lang in Einigkeit gelebt hatte, und die ihm vier Kinder, die Töchter Anna, Maria und Deborah und einen Sohn, Johann, geschenkt hatte. Die Geburt Deborahs kostete der Mutter das Leben, Johann überlebte sie nicht lange. Da der Dichter gerade damals vollständig erblindete, seine Kinder aber noch klein und hilfsbedürftig waren, verheiratete er sich 1656 zum zweiten Male, und zwar mit Katharina Woodcock. Aber nur kurze Zeit freute er sich dieser Ehe. Im Frühjahr 1658 gab Katharina einem Kinde das Leben und starb; auch das Töchterchen folgte ihr bald nach. An ihr hing Milton mit großer Liebe, und noch öfters erschien sie ihm im Traume, wie er in einem Sonette singt:

„In weißem Kleid, gleich ihrer Seele rein,
das Haupt verhüllt. Jedoch ein heller Schein
von holder Güt', wie sie sie lebend zeigte,
strahlt' von ihr aus: doch ach! als sie sich neigte,
mich liebend zu umfahn, bin ich erwacht.
Sie floh, und mit dem Tag kam mir nur Nacht!“

Mit der Rückkehr der Stuarts im Mai 1660 kamen angstvolle Tage für den Dichter. War er auch keiner der Richter, die König Karl verurteilt hatten, so hatte er doch die Hinrichtung in seinen zwei „Verteidigungen“ gutgeheißen, sich im „Bilderstürmer“ (Eikonoklastes) direkt gegen die Person Karls gewendet und unter Cromwell eine der wichtigsten Staatsstellen bekleidet. Bis gegen Ende des Jahres hielt er sich verborgen, während verschiedene seiner Bücher von Henkershand verbrannt wurden, dann wurde ihm, auf Bitten mächtiger Gönner, Verzeihung

und Straflosigkeit gewährt. So war denn sein Leben gesichert, politisch aber war er tot, und einige kleinere Schriften, die er noch verfaßte, blieben ohne Erfolg. Er wandte sich daher ganz der Dichtung und wissenschaftlichen Arbeiten zu. Sammlungen zu einem großen „Wörterbuch der lateinischen Sprache", der Entwurf einer „Lateinischen Sprachlehre", ein „Lehrbuch der Logik", ein „System der Theologie", endlich eine „Geographisch-historische Beschreibung des russischen Reiches" entstanden in seiner letzten Lebenszeit. Vor allem aber ist seine „Englische Geschichte bis zur normännischen Eroberung" zu nennen, an der er seit 1648 arbeitete. Er war zwar zu sehr Parteimann, um ein vorurteilsloses historisches Werk verfassen zu können, auch wurde er später durch seine Blindheit an tieferen Quellenstudien verhindert, doch bleibt seine Geschichte wegen ihrer Ausfälle auf gleichzeitige Verhältnisse wichtig und dadurch interessant, daß uns in ihr der Dichter entgegentritt, der einst von Arthur und von Älfred singen wollte. Älfreds Regierung wird, als der Glanzpunkt der früheren englischen Geschichte, als die Zeit, wo „der rein germanische Staatsgedanke am klarsten zum Ausdruck kam", sehr ausführlich behandelt.



Das Haus zu Chalfont St. Giles, in dem J. Milton während der Pest 1665 wohnte. Originalzeichnung nach Photographie.

Das häusliche Leben Miltons scheint durch das wenig liebevolle Benehmen seiner älteren Töchter getrübt worden zu sein. Dies und nicht weniger auch seine Blindheit brachte ihn auf den Gedanken, sich 1663 zum dritten Male zu verheiraten. Elisabeth Minshul war ihm eine gute Pflegerin und Hausfrau, seinem Herzen aber trat sie nie so nahe wie seine zweite Gemahlin. Zwei Jahre lebte Milton nun ruhig in London, seine älteren Töchter hatten das Haus verlassen. 1665 aber veranlaßte ihn eine Pest, die in der Hauptstadt Schrecken verbreitete, aufs Land zu gehen. Er wählte Chalfont St. Giles zum Aufenthalt (s. die obenstehende Abbildung) und begann hier das „Verlorne Paradies" auszuarbeiten. Im nächsten Jahre wütete ein fürchterliches Feuer in London, zerstörte 13,000 Häuser und legte fast die ganze Altstadt (City) in Asche. Auch Miltons Vaterhaus ging hierbei zu Grunde.

Gerade zu dieser Zeit, wo durch Pest, Feuer und schreckliche Niederlagen im Kriege gegen Holland alle Gemüter beängstigt und bedrückt waren, wo die Puritaner alles Unheil für ein göttliches Strafgericht über die Verrottung der vornehmen Kreise erklärten, erschien das „Verlorne Paradies". Vier Jahre später, 1671, folgte die Fortsetzung, das „Wiedergewonnene Paradies", und in demselben Jahre noch der „Kämpfende Simson". Drei Jahre genoß der Dichter noch

den Ruhm, den ihm diese Dichtungen eintrugen: am 8. November 1674 starb er und wurde am 12. November in der Ägidiuskirche (St. Giles) an Cripplegate in London begraben.

Milton hatte, wie erwähnt, schon als junger Mann die Absicht, seinen Landsleuten ein Epos zu schenken, hatte aber damals in erster Linie an König Arthur als Helden gedacht und die Vertreibung aus dem Paradiese dramatisch behandeln wollen. Zur Ausführung beider Pläne in veränderter Gestalt kam er erst nach der Restauration gegen Ende seines Lebens.

Es wurde eifrig nach der Quelle von Miltons „Verlornem Paradiese" (Paradise Lost) gesucht, aber außer der Bibel und einigen Kirchenvätern, für die Lehre von den Engelchören und den Sturz Luzifers z. B. Gregor, läßt sich keine Vorlage finden. Als eifriger Presbyterianer hätte Milton wohl auch profane Muster rundweg verschmäht. Die dichterische Ausschmückung ist von Tassos „Befreitem Jerusalem", die Darstellungsweise von der oben erwähnten „Woche" (Sepmaine) des du Bartas beeinflußt. Das Ganze hat an vielen Stellen, so in den Reden des Luzifer, im Parlament der Teufel ꝛc., ein dramatisches Gepräge und erinnert damit an die ursprüngliche Absicht des Dichters, den Stoff dramatisch auszuarbeiten. Der Vers, der sogenannte Blankvers, also der reimlose fünffüßige Jambus, wurde in England bis dahin vorzugsweise im Drama verwendet. Der Stoff ist allgemein bekannt, aber das ist für ein Epos bekanntlich kein Nachteil.

In der ersten Auflage (1667) war das „Verlorne Paradies" in zehn Gesänge eingeteilt, in der zweiten (1674) aber und in allen späteren in zwölf, ohne daß darum der Text erweitert worden wäre. Die zwölf Bücher zerfallen wieder in drei Gruppen von je vier Büchern.

Die erste dieser Gruppen (Buch 1—4) führt den Leser in den Himmel, die Hölle und das Paradies ein, man lernt die streitenden Parteien und das ahnungslose Objekt des Streites, den Menschen, kennen. Während diese ersten vier Bücher voller Leben und dramatischer Bewegung sind, zeigen die folgenden vier wenig Handlung. Die erste Gruppe erzählt den Sturz der Engel vom Himmel in die Hölle. Satan erhebt sich zuerst von seinem Fall und tritt, der geborne Rebellenführer, auch jetzt noch mit dem früheren Trotze auf:

„Neunmal die Zeit, die bei den Sterblichen
den Tag, die Nacht bezeichnet, lag er dort
besiegt mit seiner schaudervollen Horde,
im Feuerpfuhl sich wälzend, sinnverwirrt,
und doch unsterblich, denn zu größrer Qual
war er verdammt; nun martert der Gedanke
verlornen Glückes ihn und ew'ger Pein;
die düstern Augen wirft er rund umher,
die Angst und tiefe Traurigkeit verraten,
worein verstockter Stolz und Haß sich mischt;
er sieht, so weit als Engel können sehn,
in seiner Lage wüst' und elend sich,
ein furchtbarlich Gefängnis flammt um ihn,
gleich einem Feuerofen, doch den Flammen
entstrahlt kein Licht; nur sichtbar finstre Nacht
enthüllt ihm hier die Gruppen tiefen Wehs,
die Gegenden der Sorgen, düstre Schatten,
wo Friede nicht, noch Ruhe je verweilt,
wohin selbst Hoffnung, die sonst allen naht,
nicht kommen kann; nur endlos grimme Pein
mischt sich der Feuerflut, genährt von Schwefel,
der ewig brennt und nimmer sich verzehrt.
Solch einen Ort erschuf der ew'ge Richter
für die Empörer, deren Kerker hier
aus tiefstem Dunkel gähnt, daß sie von Gott
und Himmelslicht dreimal so weit entfernt
als wie der Mittelpunkt vom letzten Pol.
Wie ungleich jenem Raum, aus dem sie fielen!
Dort sieht er die Genossen seines Falls
von Flut und Wirbelwind der Feuermassen
verschlungen, und an seiner Seite wälzen
den einen, an Verbrechen und Gewalt
ihm selbst der nächste, der bekannt dereinst
in Palästina ward als Beelzebub.

Zu diesem wandt' der Erzfeind jetzo sich,
der in dem Himmel Satan wird genannt,
mit trotzigem Wort das grause Schweigen brechend:

‚Wenn du es bist, — doch o! wie tief gefallen,
wie ungleich dem, der in den Lichtgefilden
mit höchstem Glanz bekleidet, Myriaden
an Schimmer überstrahlte — wenn du's bist,
den wechselseitig Bündnis, gleicher Plan,
Hoffnung und Wagnis in der großen That
mit mir verband und Elend nun im Sturz —
du siehst, in welchen Pfuhl, aus welcher Höhe

gestürzt wir sind, so mächtig war sein Donner;
wer hat vorher auch dieser grausen Waffe
Gewalt gekannt? Doch weder dies, noch auch
was sonst des mächtigen Siegers Grimm verhängt,
läßt mich bereun und meinen Willen ändern:
ob ich verändert auch im äußern Glanz,
Groll fühl' ich ob beleidigten Verdienstes,
was mit dem Höchsten mich zu kämpfen zwang
und mich zum Streit die unermeßne Macht
bewehrter Geisterscharen führen hieß,
die seine Herrschaft wagten zu verschmähn,
die mich erwählten, seiner Allgewalt
sich widersetzten, auf den Himmelsau'n
in zweifelhaften Treffen seinen Thron
erschütternd. Ob das Schlachtfeld auch verloren,
ist doch nicht alles hin; der Wille nicht,
der unbesiegbar, nicht der Rache Durst,
der ew'ge Haß und Mut, sich nie zu beugen,
und was noch sonst unüberwindlich ist:
den einen Ruhm soll nimmer mir sein Grimm
und seine Macht entreißen. Wollt' ich jetzt
kniebeugend ihn um seine Gnade flehn
und seine Macht vergöttern, dessen Reich
jüngst vor dem Schrecken dieses Arms erbebte,
so wär' es wahrlich niedrig, wäre Schmach
und größre Schande noch als unser Sturz,
da nach dem Schicksal nie die Macht der Götter,
in uns das Himmlische nie schwinden kann;
weil die Erfahrung dieses großen Kampfs
an Kräften uns nicht schwächer, ja nur stärker
an Vorsicht machte, können wir mit mehr
Erfolg und Hoffnung ew'ge Fehde wagen,
die unversöhnlich mit Gewalt und List
den größten unsrer Feinde soll bekriegen,
der triumphierend jetzt im Freudetaumel
des Himmels Herrschaft ganz allein besitzt."

Satan sammelt nun die Seinen in der Hölle und hält mit ihnen ein Parlament ab. Sie beschließen, daß Satan in das Paradies fliegen solle, um zu erkunden, wes Geistes Kind das neuerschaffene Wesen Gottes, der Mensch, sei, und wie es verführt und damit Gottes Wort zu nichte gemacht werden könnte. Trefflich ist die Schilderung, wie sich Satan aus der Hölle erhebt, allmählich in den Himmel aufsteigt, sich der Erde nähert und endlich das Paradies erblickt.

„So wallt er fort und kommt zu Edens Grenze,
dem holden Paradiese näher nun,
das mit den grünen Hecken rings das Haupt
der Wildnis wie mit einem Walle krönt,
an dessen Seiten rauhe Büsche wuchsen
und sonderbar und wild den Zugang hemmten.
Hoch oben wuchs in unermeßner Höhe
erhabner Schatten, Ceder, Tann' und Föhre
bei zackigen Palmen, eine Waldesszene,
wo Schatten sich auf Schatten reihenweis
empor als schönste Waldesbühne hoben.
Doch höher noch als ihre Gipfel ragt
des Paradieses grüner Wall empor,
der unserm Ahnherrn einen Blick verlieh
aufs niedre Reich in seiner Nachbarschaft;
und höher als der Wall hob sich ein Kreis
der besten Bäume, reich an schönen Früchten,
goldfarbig glänzte Blüte dran wie Frucht
im bunten Farbenschmelz, worauf die Sonne
nur schöner ihre Strahlen niedergoß
als auf die Abendwolken und den Bogen,
der feuchte sich gebildet, wann der Herr
der Erde Regenschauer sendete.
So reizend war die Landschaft, reinste Luft
wie keine mehr umhaucht den Nahenden,
die Frühlingsluft in alle Herzen träuft,
den Gram verscheucht, nur die Verzweiflung nicht;
gelinde Lüftchen mit den duft'gen Schwingen
verspenden Wohlgerüche, leise flüsternd,
wo sie den heimischen Balsamduft geraubt.
Wie jenen, die das Kap der guten Hoffnung
umschifft und Mosambik vorüber sind,
von dem Nordost sabäischer Wohlgeruch
vom würzereichen Strand des glücklichen
Arabiens wunderbar entgegenweht
und sie, ob solchen Aufenthalts erfreut,
die Fahrt verlängern, und auf viele Meilen
der Ozean am Duft sich lächelnd labt."

Am Paradies angekommen, springt Satan über dessen Umgrenzung und betrachtet voll Bewunderung den neugeschaffenen Sitz der Menschen. An der Stelle, wo Milton die Pracht Edens beschreibt, zeigt sich wieder seine Neigung zu Naturschilderungen:

„So war der Ort ein ländlich sel'ger Sitz
mit mannigfacher Aussicht voller Wälder,
aus deren Bäumen duft'ge Harze troffen,
wo Früchte glänzten mit der goldnen Schale,
so lieblich, daß Hesperiens Fabeln hier
zur Wahrheit wurden, köstlich an Geschmack.
Dazwischen lagen Au'n und holde Matten,
die für die Herden zarte Kräuter boten,
auch Palmenhügel, wo im tiefern Thal
den besten Schatz ein Blumenbusen streut
und Blüten jeder Farbe sich erwiesen
und ohne Dorn die Rose selbst erblüht.
Jenseits dann waren Grotten, deren Schatten
die kühlsten Sitze hegte, drüberhin
der Weinstock seine Purpurtrauben rankt
und üppig wachsend sanft empor sich schlingt,

indes die Wasser von den Hügeln rauschen,
sich bald im Wasser, bald im See sich einen,
der dem geschmückten, myrtumkrönten Strand
kristallne Spiegel zum Beschauen beut.
Die Vögel schmettern Chöre voll Musik,
und Frühlingsluft, gewürzt vom süßen Duft
der Au'n und Wälder, läßt erklingen leis'
die zitternden Blätter, während Allgott Pan
mit Grazien und Horen leichten Tanzes
den ewigen Frühling nah' und näher führt.
Nicht Ennas holdes Feld, wo Blumen pflückend
Proserpina, die allerschönste Blume,
vom dunkeln Dis gepflückt ward, was die Ceres
sie in der ganzen Welt dann suchen ließ,
noch Daphnes traute Waldung am Orontes,
noch die kastalische Quelle könnte je
mit diesem Paradies in Eden eifern —
noch auch des Nisens Insel, die umringt
vom Flusse Triton, wo vorzeiten Cham,
von Heiden Ammon, Lybiens Zeus, genannt,
die Amalthea und den schmucken Sohn,
den jungen Bacchus, vor den Augen Rheas,
die ihm Stiefmutter war, verborgen hatte;
noch Amara, der Berg, wo jener Stamm
der Abbassiden herrscht, das Paradies
der Moslemiten, an dem Haupt des Nils,
umringt von Klippen, Tagereisen hoch,
doch weit entlegen von dem Garten Assurs,
wo Satan mißvergnügt die ganze Lust
der lebenden Geschöpfe, für ihn fremd
und neu, erblickte; zwei von ihnen edler,
emporgerichtet und erhabnen Leibes,
göttlich erhaben, in angeborner Größe:
sie schienen Herrn in nackter Majestät,
auch schienen sie dies wert, denn aus den Augen
erglänzte göttlich ihres Schöpfers Bild,
Wahrheit und Weisheit, reine Heiligkeit
(die kindlich sich in ihrer Freiheit zeigt),
worin des Menschen wahre Hoheit liegt.
Doch waren beide nicht einander gleich,
wie auch der äußern Bildung nach verschieden.
Des einen Bild war Kraft und Überlegung,
der andern Bild Anmut und süße Huld:
er schien ein Gott allein, doch sie in ihm."

Der Erzengel Uriel bemerkt Satan, als er das Paradies umschleicht, und verjagt ihn. Gott verkündet den Engeln, daß der Fall der Menschen nahe bevorstehe; der Gottessohn aber erbietet sich sofort, das gesunkene Geschlecht durch seinen Opfertod zu erretten und Satan zu besiegen. So ist also die Erlösung der Menschen schon vor dem Falle beschlossen.

Die nächsten vier Gesänge (5—8) werden dazu benutzt, manches nachzuholen, was in der Erzählung übergangen wurde. Raphael berichtet Adam den Aufstand Luzifers und seines Anhangs, seine Besiegung durch Christus, dann die Erschaffung der Welt und der Menschen, deren Seelen die Wohnsitze der gefallenen Engel einnehmen sollten. Adam erzählt sein bisheriges Leben, besonders die Erschaffung Evas. Raphael warnt ihn eindringlich vor der Gefahr, die ihm durch Luzifer-Satan drohe, und verläßt ihn.

Die vier letzten Gesänge fördern die Handlung wieder sehr. Satan schleicht sich in das Paradies, nimmt Schlangengestalt an und verführt Eva zum Genuß des Apfels. Eva versucht darauf Adam, aber er widersteht lange Zeit. Zuletzt ißt auch er aus Liebe zu Eva vom Apfel, um mit ihr das gleiche Schicksal zu teilen. Die Schutzengel kehren in den Himmel zurück, die beiden Menschen erkennen und bereuen ihr Vergehen, Adam verzeiht Eva, gemeinsam bitten sie Gott um Gnade. Sünde und Tod ergreifen Besitz von der Welt, Gott verkündet aber, daß dieser Zustand nicht ewig dauern werde, sondern daß Christus die Welt erlösen, Tod und Sünde besiegen werde. Die ersten Menschen werden durch Michael aus dem Paradiese vertrieben, sie verlassen es mit dem Troste, daß sie es, wenn sie von nun an nicht mehr sündigten, in ihrer Brust mit sich trügen und einst durch Christus wieder in das Eden gelangen würden. Michael führt, während Eva entschlummert ist, Adam auf einen Berg, von dem er die Geschicke der Welt bis zur Menschwerdung Christi, das Erdenwallen des Erlösers und die Entwickelung der Kirche bis zur Wiederkunft Christi zum Gericht erblickt. Getröstet sucht Adam sein Weib auf.

„Adam ging in den Hain, wo Eva schlief.
Er fand sie schon erwacht, und sie empfing
mit Worten ihn, die nicht von Trauer zeugten:
‚Ich weiß, woher du kommst, wohin du gehst,
denn Gott ist bei uns auch im Traum und Schlummer,
er sandte jetzt mir einen günst'gen Traum,
der Glück mir prophezeite, da ich just
mit tiefem Gram dem Schlaf mich überließ.
Nun führe mich, ich folge sonder Zaudern;
mit dir zu gehn, ist süßes Hierverweilen,
doch ohne dich hier bleiben, ärgste Pein.
Du bist mein Alles unterm weiten Himmel,
der du ob meiner Schuld verbannt von hier.
Den einen Trost empfind' ich sicher doch,
daß, ob auch jetzt das Glück verloren ist,
ich doch gewürdigt bin, durch eignen Samen
einst das Verlorne wiederzugewinnen.'
So sprach der Menschen Mutter. Adam hörte
sie wohlgefällig, ohn' ihr zu erwidern;
denn näher trat der Engel, gegenüber

stieg auch die Cherubschar vom Berge nieder,
in Strahlenreihen glänzend wunderbar;
wie Meteore schwebten sie dahin,
wie oft der Abendnebel aus dem Fluß
sich über Sümpfe schwingt und an die Ferse
des Hirten, welcher heimwärts wandert, hängt;
vor ihnen loderte das Flammenschwert
des Herrn und Gottes wie ein Glutkomet
und sengte, Libyens heißen Lüften gleich,
der milden Zone wunderreiche Flur.
Da nahm der Engel eilig ihre Hand
und führte rasch die Zaudernden zum Thor
im Osten und die Klippe dann hinab
auf eb'ne Flur. Dann schwand er ihrem Blick.
Sie wandten sich und sahn des Paradieses
östlichen Teil, noch jüngst ihr sel'ger Sitz,
von Flammengluten furchtbar überwallt,
die Pforte selbst von riesigen Gestalten,
mit Feuerwaffen in der Hand, umschart.
Sie fühlten langsam Thränen niederperlen,
jedoch sie trockneten die Wangen bald:
vor ihnen lag die große weite Welt,
wo sie den Ruheplatz sich wählen konnten,
die Vorsehung des Herrn als Führerin.
Sie wanderten mit langsam zagem Schritt
und Hand in Hand aus Eden ihren Weg."

So sind also die Menscheneltern, indem sie aus Eden auswandern, bereits im Besitz der göttlichen Verheißung, sie wissen, daß ihnen ihre Schuld vergeben werden kann, daß die Menschheit in das Paradies wieder einziehen wird, daß der Hölle, die jetzt zu siegen scheint, der Sieg, dem Tode, der jetzt herrscht, sein Stachel durch den Gottmenschen genommen werden wird. Eine Fortsetzung konnten daher nur Pedanten verlangen. Leider aber ließ sich Milton bewegen, als Fortsetzung und Beschluß des „Verlornen Paradieses" das „Wiedergewonnene Paradies" (Paradise Regained) zu dichten. Dieses Werk besitzt alle Fehler des „Verlornen Paradieses", ohne dessen Vorzüge zu haben. Es trägt noch mehr didaktischen Charakter und enthält noch weniger Handlung als sein Vorbild. Es ist nicht, wie man erwarten sollte, eine Messiade, eine Geschichte der Menschwerdung Christi von seiner Geburt bis zu seiner Himmelfahrt, sondern es besteht nur aus dramatisch gehaltenen Szenen aus Christi Leben, die die Versuchung des Herrn durch Satan vorführen. Eine Steigerung in der Entwickelung der Handlung ist nicht wahrzunehmen. Das didaktische Element überwiegt das epische. Viele Anklänge an das „Verlorne Paradies" wirken störend, wie z. B. gleich im Anfang das Parlament der Teufel an das im zweiten Gesang des ersten Gedichtes erinnert. Aber Satan sowohl wie der Gottessohn entbehren der früheren Kraft und Majestät. Christus ist nicht Gott, sondern nur ein edler Mensch, der sich über die Leiden seiner Zeit, über alle irdischen Versuchungen erhebt.

Das Gedicht beginnt mit der Taufe Christi. Der Teufel, der dabei anwesend ist, erkennt den Erlöser. Er beruft daher eine höllische Versammlung und trägt dieser seinen Plan vor, Christum von seinem Heilswerke abzubringen. Gott sieht Satan auf die Erde kommen, läßt ihn aber gewähren. Der Teufel schmeichelt Christo und bittet ihn, er solle, um seine Macht zu beweisen, Steine in Brot verwandeln. Er wird in der bekannten Weise zurückgewiesen. Der zweite Gesang beginnt mit der Klage Mariä, daß ihr Sohn sie verlassen habe. Eine neue Versammlung in der Hölle wird abgehalten, und zum zweiten Male macht sich Satan zu dem Heiland auf. Zuerst bemüht er sich, den Hungrigen dadurch zu versuchen, daß er ein Mahl vor ihn hinzaubert; dann bietet er ihm äußere Ehren und weltliche Macht an. In breiter Rede und Gegenrede strengt er sich an, im Erlöser Ehrgeiz zu erregen oder ihn wenigstens zur Errettung seines Volkes und zur Ausbreitung seiner weltlichen Herrschaft zu bestimmen. Umsonst, Christus bleibt fest. Die alten Heroen, Rom mit seiner Macht werden vorgeführt, aber Christus erklärt die Dulder unter den Menschen, Hiob und Sokrates, für weit größer als die Eroberer. Auch eine Herrschaft im Reich des Geistes, als berühmter Künstler, Dichter oder Gelehrter, verschmäht der Herr, indem er das Christentum mit den alten Philosophen, die Dichtung der Griechen mit den Psalmen, ihre Redner mit den Propheten vergleicht. Diese Disputation zwischen Christus und Satan strotzt von Gelehrsamkeit. Im letzten (vierten) Gesange folgt die Versuchung auf der Zinne des Tempels. Ein Gewitter in der Nacht vorher wird mit Miltons ganzer Kunst in der Naturschilderung beschrieben. Nachdem auch diese Versuchung bestanden ist, geht Jesus im Vollbewußtsein seines Sieges still in das Haus seiner Mutter. Ein lobpreisender Engelchor schließt in antiker Weise das Gedicht.

Man könnte des Schlusses wegen, und weil der Dichter nur die Besiegung Satans durch den Herrn, nicht aber die Erlösung der Menschen schildert, das Gedicht vielleicht für nicht vollständig überliefert halten. Aber Milton sagt im Eingang selbst, er besinge, wie ein Mensch „stets in Versuchung fest und den Versucher trotz aller List besiegt zurückgeschlagen". Dagegen spricht er hier nicht von der Erlösung durch den Kreuzestod. Und am Schlusse preisen die Engel Christum auch nur als „des Satans Sieger". Da Milton außerdem gerade auf dieses Gedicht so sehr viel Wert legte, ist nicht anzunehmen, daß er es unvollendet gelassen hätte, um den „Simson" zu beginnen.

Fragt man, ob der Dichter mit dem „Verlornen Paradies" wirklich erreicht habe, was er erreichen wollte, ob er seinem Volke wirklich ein Epos gegeben habe, so läßt sich dies nur bedingungsweise bejahen. Milton war der subjektivste aller englischen Dichter vor Byron: ein Haupterfordernis des Epikers, daß er hinter seinem Gegenstande zurücksteht, erfüllte er also nicht. Als thatkräftiger Mann war er ohne Zweifel weit mehr zu einem Dramatiker geboren, hätten doch auch seine breiten, moralisch-theologischen und didaktischen Erörterungen viel besser im Drama ihre Stelle gefunden als im Epos. Aber er fühlte sich von der damaligen Bühne zu sehr zurückgestoßen, als daß er größere dramatische Versuche gewagt hätte. Darum schuf er ein Heldengedicht, übertrug aber die lyrische, hymnenartige Dichtungsweise wie die dialogisch-dramatische in diese poetische Gattung. So entstand ein Werk, das teilweise dramatisch, teilweise didaktisch-philosophisch ist. Auch die Naivität, die wir von einem Epiker erwarten, ist Milton völlig fremd. Er reflektiert, ist berechnend und liebt es, meist sehr zum Nachteil der Dichtung, möglichst viel Gelehrsamkeit anzubringen, eine Unsitte, die auch früheren englischen Epikern, sogar Chaucer und Spenser, eigentümlich war. Vor allem aber versah sich Milton in der Wahl seines Stoffes. Er wollte sich, nachdem alle religiösen und politischen Ideale seiner Jugend und seines Mannesalters in nichts zerronnen waren, auf den Schwingen der Dichtung aus dieser öden Welt in Regionen flüchten, die „hoch ob dem Lärm und Qualm des dunkeln Punktes, den Menschen Erde nennen", wären, in das Reich des Übersinnlichen. Damit beging er einen schweren Fehler, der sich nachher bei der Ausarbeitung des Gedichtes rächte. Auch ist die Poesie, mag sie immerhin Irdisches verklären können, doch nur Menschliches darzustellen im stande. Übersinnliches zu schildern, liegt außerhalb ihres Bereiches. Der Stoff des „Verlornen Paradieses" aber mit den Gestalten von Gott-Vater und Gott-Sohn, die beide vollendet und allwissend sind, beide das ganze All umfassen, ohne Schwanken, ohne Entwickelung sich immer gleich bleiben, paßt nicht fürs Epos. Selbst Adam und Eva stehen nicht frei genug da. Wenn der Dichter auch mehrmals versichert, sie hätten nach eigenem Ermessen zwischen Gutem und Bösem wählen können, so gewinnen wir doch den Eindruck, daß sie fallen mußten, da ein so mächtiger und listiger Verführer wie Satan mit all seiner Redegewandtheit und List gegen sie auftrat. Der Dichter wollte außerdem die schwierigsten Fragen des Christentums erörtern, so die von der Erbsünde, die Prädestination, das Verhältnis von Gutem und Bösem und ähnliches: auch hiermit griff er weit über das Gebiet des Epos hinaus. Auf der anderen Seite gelang es ihm doch nicht überall, das Menschliche vom Göttlichen fern zu halten, und daher wurde mit Recht bemerkt, daß es in seiner übersinnlichen Welt manchmal recht menschlich zugehe.

Aber trotz all dieser Fehler bleibt das „Verlorne Paradies" ein Werk, das so großartig angelegt ist und eine so kühne dichterische Phantasie bekundet, daß wir es nur mit Dantes „Göttlicher Komödie" vergleichen können. Der Kampf zwischen dem Guten und dem Bösen, wie erhaben wird er ausgeführt! Wie weltlich und kleinlich erscheint dagegen Spensers

„Feenkönigin", die doch dieselbe Tendenz hat! Die gelehrten Erzählungen aus der Geschichte des jüdischen Volkes und der heidnischen Nationen, die eingefügt sind, sowie die Ausblicke auf die Zeit Miltons dienen, so wenig sie zunächst zur Sache zu gehören scheinen, gleichfalls nur dazu, diesen Streit zwischen Gutem und Bösem auch in der Welt, in der Geschichte der Völker nachzuweisen, und selbst der Kampf zwischen den Royalisten und Republikanern, zwischen Hochkirche und Presbyterianertum ist für den Dichter immer wieder nur dieser uralte Streit zwischen Bösem und Gutem, Teufel und Gott. Ferner enthält die Dichtung, trotz mancher trockenen und pedantischen Beschreibungen und Erörterungen, so viele prächtige Naturschilderungen und hochpoetische Stellen, ist endlich ein so echtes Denkmal ihrer Zeit und ihres Volkes, nur hoch erhaben über ihm, daß sie stets unvergessen bleiben wird. Der edle Charakter des Dichters, dem Wahrheit und Recht über alles gehen, tritt darin so klar hervor wie in keinem anderen Werk der englischen Litteratur und ist in seinem tiefen Ernste, seiner Religiosität, seiner Geringschätzung alles Vergänglichen und Niedrigen so echt angelsächsisch, daß wohl mancher, wenn er das „Verlorne Paradies" liest, lebhaft an angelsächsische Gedichte erinnert wird. Wie seine Vorfahren, so steht auch Milton einsam in seiner Größe, aber unbeirrt vom Geschrei der Menge da, fest, treu und wahr.

Miltons ganze Leidenschaftlichkeit und Hoheit flammte noch einmal auf in der dramatischen Dichtung von „Simson dem Kämpfer" (Samson Agonistes). Ihr ist ein ganz klassisches Gewand gegeben. Der Held ist kein siegreicher Dulder, sondern ein siegreicher Kämpfer, der zwar untergeht, aber alle Feinde in seinem Verderben mit begräbt. Die Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung ist gewahrt. Eine Vorrede macht den Leser mit Miltons Ansichten über die Tragödie bekannt. Es sind die antiken.

Das Stück behandelt nur den letzten Lebenstag Simsons: alles Vorhergehende wird durch Botenberichte erzählend nachgeholt. Die Philister feiern das Fest des Dagon. Simson bejammert unterdessen sein Los, vor allem seine Blindheit. Der Chor seiner Landsleute sucht ihn zu trösten. Manoa, Simsons Vater, hofft seinen Sohn durch Lösegeld befreien zu können und bemüht sich, ihn aufzumuntern. Ein Chorgesang handelt vom Wechsel des Schicksals. Delila tritt auf und bittet ihren Gemahl um Verzeihung, er bleibt aber unerbittlich, und der Chor stimmt ihm zu. Der Riese Harapha erscheint, brüstet sich mit seinen Heldenthaten, wagt aber keinen Kampf mit Simson, und in der Brust des Gefangenen erwacht neuer Mut. Da wird er durch einen Boten aufgefordert, vor den Philistern zu erscheinen, um sie durch Proben seiner Kraft zu unterhalten. Zuerst will der Held im Trotze fern bleiben, dann aber kommen ihm Rachegedanken. Er ahnt, daß die Zeit nahe sei, wo er sich rächen könne, aber auch untergehen werde. Manoa erwartet, daß sich das Schicksal seines Sohnes nun zum Besseren wenden werde, und auch der Chor vertritt diese Ansicht. Während Manoa und der Chor diesem Gedanken Ausdruck geben, hört man erst ein Jubelgeschrei der Philister bei Simsons Kraftproben, dann ein Jammergeheul. Ein Hebräer eilt herbei und berichtet, Simson sei umgekommen, aber auch alle vornehmen Philister seien mit ihm zu Grunde gegangen. Manoa bleibt gefaßt und würdevoll; der Chor schließt das Ganze mit einem Lobe Gottes ab:

„Das Best' ist stets, ob wir auch zweifeln mögen,
wenn wir der Hand der höchsten Weisheit traun,
daß wir uns ihren Plänen unterzögen:
zuletzt wird man das Beste stets erschaun.
Oft scheinet Gott sein Antlitz wegzubeugen,
bis unerwartet mild es wieder tagt;
so wollt' er jetzt für seinen Helden zeugen
und that es glorreich, daß ganz Gaza klagt.
Und alle jene, die voll Widerstreben,
sie teilten dies Geschick in einem Nu:
doch seinen Dienern gab er neues Leben,
er brachte neuen Glauben ihnen zu
und ließ, nachdem die Großthat sich begeben,
in Frieden sie, in Trost und Seelenruh'."

Gegen Milton treten die anderen Dichter Englands aus dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts sehr zurück. Die Hirtendichtung lebte noch immer fort; das beweist auch Miltons Jugendwerk „Lycidas" oder das lateinische „Epitaphium Damonis". Man lehnte sich an

Sidney, Spenser und Drayton an. Aus der großen Menge der Hirtendichter seien nur wenige erwähnt. George Wither (1588—1667) machte sich zuerst durch eine Sammlung Satiren: „Mißbräuche, entblößt und gegeißelt" (Abuses stript and whipt), bekannt; sie wenden sich besonders gegen die höhere Geistlichkeit. Er verfaßte dann fünf Eklogen: „Des Schäfers Jagd" (the Shepherd's Hunting), die ebenfalls voller Satire sind. William Browne (1590 bis um 1645) dichtete einen Schäferroman in Versen (Britannia's Pastorals) und Eklogen unter dem Titel „Die Hirtenflöte" (The Shepherd's Pipe). Er offenbart sich darin als getreuer Nachahmer Spensers. Francis Quarles (1592—1644) schloß sich in den Eklogen „Schäfer-Orakel" (Shepheard's Oracles) gleichfalls an diese Richtung an. Er behandelte auch in heroischem Couplet die Geschichte von „Argalus und Parthenia" ein Stück aus Sidneys „Arcadia". Besonders bekannt aber machte er sich durch geistliche Gedichte, deren Stoff dem Alten Testament entnommen ist, und die voll von erbaulichen Betrachtungen sind: „Die Geschichte vom Jonas", „Hadassa" oder „Die Geschichte der Königin Esther", „Der kämpfende Hiob" (Job militant), „Sonette von Zion" (Sion's Elegies) und andere. Auch „Epigramme" (Emblems) verfaßte er, die eifrig gelesen wurden. Großen Anklang fanden die 1621 gedruckten sechs Eklogen (Nature's Embassie und the Shepheards Tales) von Richard Brathwaite, die ländliche Liebesgeschichten enthalten. Den Versuch, eine etwas andere Richtung, nämlich „Fischergedichte", aus dem Italienischen einzuführen, machte Phineas Fletcher. Wie die Hirtendichtung das Leben der Hirten, so schildert die Fischerdichtung das der Fischer. Sie fand aber keinen Anklang. Da sich die bukolischen Eklogen an Spenser anlehnen, enthalten sie, wie der „Schäferkalender" (vgl. S. 240 f.), sehr viel religiöse und auch politische Streitgespräche und Erörterungen.

Eine andere Gruppe lyrischer Dichter mit entschieden katholischer Tendenz leitet ihren Ursprung auf Robert Southwell zurück, der als Jesuit 1595 in London grausam hingerichtet worden war. William Habington, eine ebenso zarte und reine Natur wie Southwell, schuf unter Karl I. eine Anzahl Sonette und Lieder, die an seine Geliebte und spätere Frau gerichtet waren. Unter dem Titel „Castara" wurden sie gesammelt. Sie lesen sich hübsch, sind aber nicht lebendig genug. In religiösen Gedichten offenbart sich Habington als strenger Katholik, in einem Schauspiel: „Die Königin von Aragonien", versuchte er, wie Massinger, das spanische Theater, besonders Calderon, nach England zu verpflanzen. John Donne (1573—1631), ein geborener Katholik, trat zwar zur Hochkirche über, wahrte sich aber, wie seine „Marienlieder" und „Heiligendichtungen" beweisen, römische Gesinnung. Später verfaßte er als anglikanischer Priester noch eine Reihe geistlicher Gedichte. Nach seinem Tode wurden seine an guten Einfällen und Wortspielen reichen satirischen Gedichte herausgegeben; sie tragen aber einen sehr weltlichen Charakter und stimmen mit seinen früheren Geisteserzeugnissen nicht im geringsten überein. Ähnlich veranlagt waren Richard Crashaw (1616—50), der die „Stufen zum Tempel" (Steps to the Temple) und die „Vergnügungen der Musen" (the Delights of the Muses) dichtete, und Richard Lovelace (1618—58), dessen Hauptwerk „Lucasta" Liebeslieder, Oden und Epoden enthielt. Beide standen während der Revolution auf der Seite des Königs. Die künstlichen, mit Gelehrsamkeit vollgepropften und ziemlich sinnlichen Dichtungen des Royalisten John Cleveland wurden gleichfalls unter Karl I. sehr hoch geschätzt. Erwähnt sei noch John Suckling, wie jene ein Anhänger des Königtums, da er sich, im Gegensatz zum ganzen Zeitgeschmack, zu volkstümlicher Dichtweise hinneigte.

Zwischen Königtum und Republik schwankte Edmund Waller (1605—87) hin und her. Er stammte aus vornehmer Familie und trat daher schon mit achtzehn Jahren in das

Parlament. Hier saß er zuerst bei den Gegnern des Königs, dann bei dessen Anhängern. 1643 hatte er sich in eine Verschwörung gegen das Parlament eingelassen und rettete sein Leben nur durch feigen Verrat an seinen Mitschuldigen. 1654 schrieb er, trotz seiner Vergangenheit, eine schwungvolle Ode auf Cromwell und beklagte später auch dessen Tod in einer Dichtung. Dies hinderte ihn aber nicht, bei der Rückkehr der Stuarts wiederum Karl II. zu verhimmeln. Vom König in Gnaden aufgenommen, lebte er unter Karl II. und Jakob II. am Hofe. Wie sein Charakter, so waren auch seine Dichtungen. Es sind glatte Verse ohne Tiefe, der Inhalt ist unbedeutend, oft albern. So schrieb er z. B. einmal ein Gedicht „Auf einen Unfall, der dem Prinzen Karl (I.) beinahe zugestoßen wäre". Eine Menge Liebeslieder, im Stil der Zeit, ohne Tiefe und Wärme, sind an „Sacharissa" gerichtet. Unter diesem Namen wird Dorothea Sidney, die Tochter des Grafen Leicester, verherrlicht. Wallers bestes Gedicht ist das auf Cromwell, hinter dem das auf Karl II. sehr zurücksteht. In den letzten Jahren seines Lebens verfaßte er auch fromme Gedichte; sie sind aber meist platt.



Abraham Cowley. Nach einer Ausgabe seiner Werke, ohne Ortsangabe 1672.

Großes Ansehen als Dichter genoß zu seiner Zeit Abraham Cowley (s. nebenstehende Abbildung). Jetzt ist er vollständig vergessen, aber wegen seines Verhältnisses zu Milton nicht ohne Interesse. Er wurde 1618 zu London geboren, wo sein Vater ein kleiner Kaufmann war. Abraham wurde in der Westminsterschule erzogen und erwarb sich dort, wie Milton, eine große Gelehrsamkeit. Noch Schüler, gab er bereits 1633 Gedichte heraus. Auf der Universität Cambridge veröffentlichte er ein Lustspiel, das „Liebesrätsel" (Love's Riddle). Er soll es aber bereits auf der Schule geschrieben haben, hatte er doch schon mit zehn Jahren ein Gedicht über „Pyramus und Thisbe" und im zwölften Jahre „Konstantin und Philetus" verfaßt. Ein Schauspiel: „Der Vormund" (the Guardian), wurde vor dem Prinzen Karl (II.) aufgeführt, als dieser 1642 Cambridge besuchte. Hier war auch vier Jahre früher Cowleys lateinische Posse: „Der lustige Schiffbruch" (Naufragium Joculare), über die Bühne gegangen und hatte großen Beifall geerntet. Die Puritaner vertrieben Cowley bald von Cambridge, er aber rächte sich durch ein Spottlied und hing von nun an ganz der königlichen Sache an. Wie feindlich er Cromwell gesinnt war, bewies er durch seine „Vision von Cromwell", die in Prosa und Versen geschrieben ist und unter seine „Essays" aufgenommen wurde. Er hielt sich in Frankreich bei der Königin auf, kehrte aber 1656 wieder nach England zurück. Hier wurde er erst einige Zeit lang gefangen gehalten, dann aber lebte er bis zu Cromwells Tode ungestört in London. Nachdem er abermals nach Frankreich gegangen war, kehrte er erst mit den Stuarts zurück. Aber

während alle anderen Anhänger des Königtums nunmehr reich belohnt wurden, fiel Cowley in Ungnade. Den eigentlichen Grund dafür wissen wir nicht: gewöhnlich wird angegeben, sein Gedicht „Brutus" solle Karls II. Mißfallen erregt haben. Dieses Gedicht ist jedoch nicht derart, daß der König darüber alle Verdienste seines treuen Anhängers vergessen haben könnte. Eher dürfte man in einer Neubearbeitung des „Vormundes" manche Satire gegen die Royalisten erblicken. Die letzten sieben Jahre seines Lebens brachte der Dichter auf dem Lande zu. Hier verfaßte er ein lateinisches Gedicht in sechs Gesängen über die Pflanzen. Der letzte Gesang, über die Eiche, ist von warmem Patriotismus getragen, während die anderen lahm sind. Cowley starb 1667 zu Chertsey, in demselben Jahre also, in dem Miltons „Verlornes Paradies" veröffentlicht wurde.

Cowley ahmte klassische Vorbilder nach. Er schrieb anakreontische Lieder, übersetzte und dichtete Pindarische und Horazische Oden. Er ist nicht ohne dichterische Erfindung, doch beeinträchtigt seine Sucht, mit Gelehrsamkeit zu prunken, seine Poesie. Hierin ähnelt er Milton, erreichte aber dessen großen Zug und die Kunst seiner dichterischen Bilder keineswegs. Trotzdem gelang ihm manche Nachahmung; als Beweis dafür diene folgendes unter Anakreons Einflusse entstandenes „Trinklied":

„Die durst'ge Erde trinkt den Regen
und sehnt sich neuem Trunk entgegen,
die Pflanze saugt der Erde Saft,
und stetes Trinken gibt ihr Kraft,
das Meer selbst, das, wie leicht man dächte,
nicht Not zu trinken haben möchte,
es trinkt zehntausend Flüsse auf,
so voll, daß überströmt ihr Lauf.
Die emf'ge Sonne — dafür spricht
ihr trunkenrotes Angesicht —
trinkt auf das Meer; hat sie's gethan,
dann saugen Stern' und Mond sie an.
sie trinken und tanzen dann die Nacht
bei ihres eignen Lichtes Pracht.
Nichts Nüchternes kennt die Natur,
dort kreist ein ewig „Prosit" nur.
Drum füllt den Becher, füllt ihn hoch,
füllt alle Gläser! Warum doch
soll alles trinken und nicht ich?
Das, Moralist, das frag' ich dich!"

Guter Humor zeigt sich auch in der „Chronik", worin der Dichter alle seine Liebschaften aufführt. Um aber sämtliche aufzuzählen, sagt er, müsse er eine Chronik schreiben, die dicker wäre als die von Holinshed.

Seine Oden haben sehr verschiedenen Inhalt, indem sich nur die Form, nicht die Gedankenwelt, Pindar anschließt. Unter ihnen steht die schon erwähnte Ode auf „Brutus" obenan. Zwei andere entnehmen ihren Stoff dem Alten Testamente: „Jesaias" (Kapitel 34) und die „Plagen in Egypten". Eine dritte greift aus dem Evangelium die „Geburt Christi" heraus. Die Ode auf das „Licht" erinnert in ihrem Anfang an den dritten Gesang des „Verlornen Paradieses" (vgl. S. 334). Über Zeitereignisse handelt das Gedicht „Auf die Restauration".

Cowleys „Liebeslieder", die er in der Sammlung „Die Geliebte" (the Mistress) vereinigt hat, zeigen sehr wenig Gefühlsinnigkeit. Die Verse wimmeln von „Liebespfeilen" und „Herzensflammen", von „Wunden" und „Tod", von „Himmel" und „Hölle". Die Ausdrucksweise ist außerordentlich gesucht. So werden z. B. die Augen einer spröden Schönen mit Brenngläsern aus Eis verglichen, und als die Geliebte in einen Bach steigt, um sich zu baden, heißt es: alle Fische schwimmen auf sie zu, weil sie von dem Glanze, der, von ihr ausstrahlend, plötzlich auf das Wasser fällt, geblendet sind. Charakteristisch ist, daß Cowley seiner Geliebten aus Schüchternheit niemals seine Neigung gestanden haben soll.

Von weit größerem Interesse aber als die erwähnten Gedichte ist Cowleys Versuch, ein biblisches Epos, eine „Davideis" zu schreiben, ehe Milton sein „Verlornes Paradies" geschaffen

hatte. Das Gedicht sollte nach Virgils Muster zwölf Gesänge umfassen, aber nur vier wurden wirklich gedichtet. Gleich der erste Gesang, wo die Hölle beschrieben wird und der Teufel durch eine Rede den Erfolg hat, daß Neid (Envy) sich aufmacht, um Saul gegen David aufzuhetzen, dann die Beschreibung des Himmels, wo Gott spricht und einen Engel an David schickt, fordern zu einem Vergleiche zwischen Milton und Cowley auf. Die „Davideis" kann sich jedoch in keiner Weise dem „Verlornen Paradiese" gleichstellen; sie hat nur dessen Fehler, vor allem den gelehrten Ballast und die Menge Abschweifungen und theologische Betrachtungen. Zu diesen kommen große Armut an schönen Bildern und häufig eine arge Plumpheit der Vergleiche hinzu. Aber trotz alledem dürfte doch manche Stelle einzelne Partien in Miltons Epos angeregt haben.

Den Tod Cowleys besang Denham in einem schon früher erwähnten Gedichte (vgl. S. 134). **John Denham** wurde 1615 zu Dublin geboren, wo sein Vater königlicher Schatzmeister war. Er studierte zu Oxford Jurisprudenz, machte sich aber bald durch litterarische Arbeiten bekannt: zuerst durch eine Abhandlung „gegen das Spiel" (on Gambling), dann (1641) durch eine Tragödie „Der Schah" (the Sophy). Diese wurde noch kurz, ehe die Puritaner das Schließen der Theater veranlaßten, mit großem Erfolge aufgeführt. Die Gestalt des Prinzen Merza, die in der Hauptszene ein wenig an Shakespeares Prinzen Arthur erinnert, und die seiner Tochter Fatyma fanden großes Mitgefühl. Chapman (vgl. S. 316 ff.) scheint besonders auf den Dichter eingewirkt zu haben. Heutigestags wird Denham, der der königlichen Partei eifrig zugethan war, nur wegen seines didaktisch-beschreibenden Gedichtes „Coopers Hügel" (Cooper's Hill) genannt. Von diesem Hügel aus schildert er den Ausblick auf die Themse und benutzt dies zu allerlei politischen Betrachtungen. Das Gedicht entstand 1643.

„Vom Berge blickt mein Aug' herab und weidet
sich, wo durchs Thal die üpp'ge Themse gleitet;
die Thems', das liebste Kind und höchste Lust
des alten Meergotts, eilt an seine Brust,
um ihren Zoll dem Ozean zu geben,
wie sich ins Ew'ge senkt ein sterblich Leben.
Zwar ist sie nicht ein Strom, der Gold statt Sand
und duft'gen Bernstein schäumet an den Strand:
nein, ihre echten und unschuld'gen Güter
zeigt nicht ihr Grund: das Ufer strahlt sie wider,
das freundlich sie mit breitem Flügel deckt,
dem sie im Lenz fruchtbare Fülle weckt.
Und nie zerstört sie durch zu lang Umstricken,
wie Mütter ihre Kinder oft erdrücken;
sie nimmt, zu schnell aufflutend, nie ihr Glück,
verschwenderischen Fürsten gleich, zurück,
will nie durch wilden Stromes Wellen
des Landmanns hoffnungsreiches Werk zerschellen:
der Huld nie müde, die sie himmlisch übt,
gibt sie erst gern und liebt dann, was sie gibt.
Doch nicht gebannt ans Ufer ist ihr Segen,
er strömt, wie Wind und Meer, frei allerwegen,
wenn sie, im Schoß des schönen Landes Zoll,
von Schätzen, die sie austeilt, herrlich voll,
die Welt durchzieht mit ihren fahr'nden Festen
und beide Indien heimbringt uns zum Besten,
dort sammelt, hier verteilt die reiche Fracht,
den Wald zur Stadt, die Stadt zum Walde macht.
Kein Ding, kein Platz ist, der nicht uns gehörte:
ihr schöner Busen ist der Markt der Erde.
O könnt' ich wallen, wie dein Strom beschwingt,
o glich' ich dir, wie dich mein Lied besingt:
tief und doch klar; nicht träg', doch sanft gehoben,
voll und nicht übervoll, stark ohne Toben."

Denham offenbart sich in diesem Werke als geschickter Naturdichter, der wohl neben Milton treten kann. Er wurde auch wirklich sehr gepriesen und starb in hohen Ehren 1668.

In vollem und bewußtem Gegensatz zu Milton und den Puritanern steht **Samuel Butler** (s. Abbildung, S. 346) mit seinem Gedichte „Hudibras". Butler wurde am 3. Februar 1612 in dem Kirchspiel Strensham in der Grafschaft Worcester geboren, studierte zu Cambridge und wurde Hauslehrer bei dem reichen Puritaner Sir Samuel Luke. Hier lernte er viele andere Puritaner kennen und scheint einen gründlichen Abscheu vor den Anhängern dieser Sekte bekommen zu haben. 1663 begann er seinen „Hudibras", der, als Spottgedicht auf die Puritaner, beim Hofe außerordentlichen Anklang fand: König Karl soll das Gedicht stets bei sich

getragen und halb auswendig gewußt haben. Trotz dieser Anerkennung, und obgleich ih
König einmal reich belohnte, befand sich Butler stets in sehr knappen Verhältnissen. Als S
tär des Lord Carbery wohnte er vorübergehend auf dem durch den „Comus“ berühmten Sc
Ludlow (vgl. S. 329), und hier an dem Orte, an den sich eine berühmte Dichtung Mi
anlehnt, entstand auch der Anfang der Satire auf die Puritaner. Später ging Butler
London und starb dort, halb verhungert, im Jahre 1680. Eine Büste von ihm befind
über Spensers Grab in der sogena
Dichterecke der Westminster-Abtei zu
don (vgl. die Abbildung, S. 242).



Samuel Butler. Nach Greys Ausgabe von Butlers Werken (1744), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 345.

Sein Gedicht „Hudibras“ ist u
endet geblieben. Wie von Spensers „
königin“ erschienen immer drei Gesän
sammen, 1663, 1664 und 1678; mi
Schluß des neunten Gesanges bric
Dichtung ab. Sie wird häufig als „
sches Epos“ bezeichnet, aber zum Epos
ihr die Handlung. Die spärlichen
teuer sind lose aneinander gereiht und
nur dazu, satirische Zeitbilder aus de
volution zu geben und vor allem di
ritaner und Independenten zu versp
„Hudibras“ wurde häufig mit „Don
xote“ verglichen, aber mit Unrecht.
spanische Ritter ist trotz all seiner Sch
eine von Grund aus edle Gestalt u
vornehmer Charakter; er jagt seinem
Ideal von der Ritterschaft nach, will
gesunkene Zeit bessern, streitet und
dafür. Hudibras, zu dem Samuel
Modell saß, ist dagegen ein ganz gen
Schurke, der nur an sich denkt und d
ligion und Ritterlichkeit einzig als
mantel für seine schmählichen Lumpens
benutzt. Während man daher Don Q
hochschätzen darf, muß man Hudibras verachten. Es ist zuzugeben, daß Butler das Köni
nicht einseitig und parteiisch preist und das Gute, das die Puritaner an sich hatten, nich
lästert, aber er kehrt bei seinen Gegnern alle schwachen und lächerlichen Seiten hervo
übergeht die rühmenswerten, während er bei den Royalisten das umgekehrte Verfahren beob

Wenn wir daher nach dem Gesagten das Gedicht als Ganzes und als Epos nicht
stellen können, so ist es als satirisches Zeitbild von großer Bedeutung, und in dieser Bezi
tritt ganz besonders der achte Gesang, der nur von den Zeitereignissen handelt, hervor.
Sprache ist oft auffällig derb, arge Obscönitäten liebt der Dichter besonders in den Liebess
die Ausdrucksweise ist sehr volkstümlich, und auch das Versmaß, der vierfüßige Jambus,
wie Knüttelverse an.

Im ersten Gesang wird Hudibras nebst seinem Knappen Ralph beschrieben, und es wird erzählt, wie beide auf Abenteuer ausziehen. Das erste Erlebnis, eine Bärenhetze, erstreckt sich aber noch in den folgenden Gesang hinein. Mit großem Geschick wird im Eingang mit wenigen Versen die ganze Zeitlage geschildert:

„Als vormals Groll und Bürgerkrieg,
man weiß nicht wie, aufs höchste stieg,
als Eifer, Schulwitz, Furcht und Zank
die Leute, sich zu raufen, zwang,
und schlugen sich wie toll und dumm
für Frau Religion herum,
auf deren Ehre jeder schwur,
und kannten sie kaum einige nur;
als jeder Pfaff' sein Kanzeltuch
statt Trommelstock mit Fäusten schlug
und Evangelientrompeter
die Langohrschar[1] mit lautem Zeter
zusammenbliesen in den Strauß:
da zog auch unser Ritter aus."

Hudibras war ein Muster der Ritterlichkeit, gleich tüchtig im Krieg wie im Frieden. Zwar wollten manche darüber streiten, ob seine Weisheit seine Tapferkeit übertreffe oder umgekehrt, aber in Wahrheit überwog seine Weisheit seine Kriegswut nur um ein halbes Körnlein. Deshalb kam er manchen Gelehrten sehr albern vor; diese irren aber, denn er besaß viel Witz, wenn er ihn auch „nur an Feiertagen mit seinem anderen feinen Schmuck" zu Markte trug. Über seine Gelehrsamkeit heißt es:

„Wie Säue grunzen, so natürlich
sprach er das Griechisch, klar und zierlich,
und wie auf Bäumen Elstern schrein,
floß von dem Maule ihm Latein.
In der Hebräer Wurzelfeld,
mit Knochlauch sattsam wohlbestellt,
hat er so emsig froh gewühlt,
daß man ihn für 'nen Juden hielt."

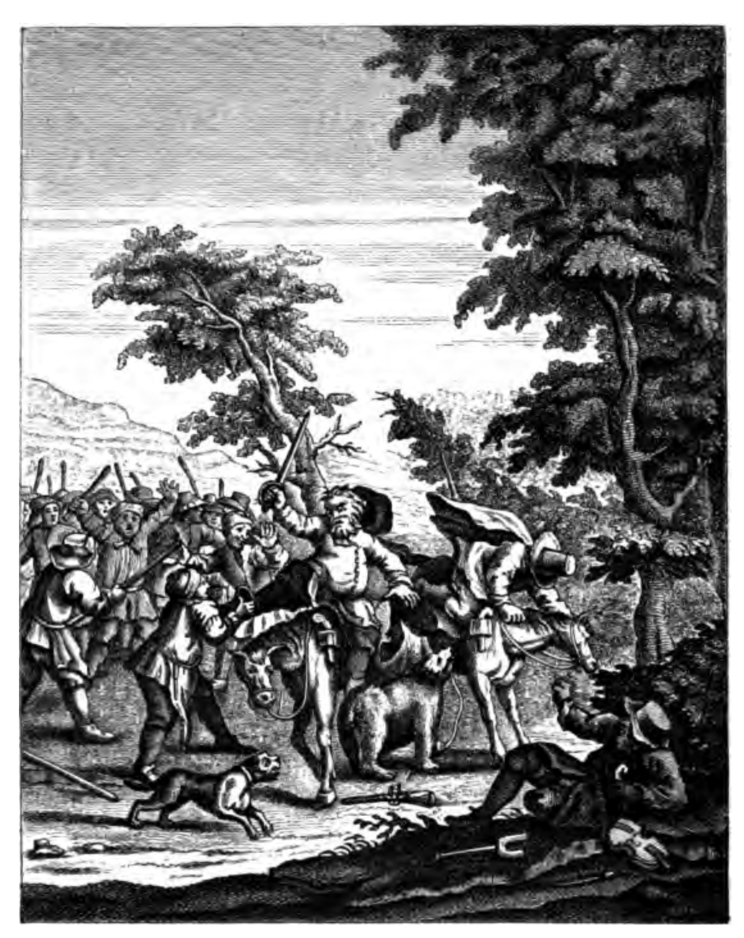
Am liebsten aber redete er alle Sprachen untereinander: „Englisch mit Husarenlatein besetzt und griechische Klunker dran gefügt", daß man ihn für einen Maurergesellen halten konnte, der am babylonischen Turm mitgearbeitet hatte. Und vorzugsweise wendete er sich damit an Leute, die gar nichts davon verstanden. Auch war er ein tiefsinniger Philosoph, der klar beweisen konnte, daß ein Mensch kein Roß, ein Strohwisch kein güldenes Vließ sei, und mit Hilfe der Mathematik wußte er einen Humpen Bier bis auf den Grund zu messen. Besonders verstand er sich aber auf theologische Fragen: unter welchem Grade das Paradies gelegen war, was Adam in der Nacht träumte, in der Eva geschaffen wurde, welche Sprache Satan mit Eva redete, ob die Schlange Klauen oder Hufe im Paradiese hatte, das alles wußte er aufs genaueste. Verließ ihn aber ja einmal seine Weisheit, dann half er salbungsvoll mit Faust und Prügel nach.

Seinem Inneren entsprach sein Äußeres. Sein Bart war rotgelb und zugeschnitten wie ein Ziegelstein. Am Rücken zierte ihn ein Buckel, und um dies wieder auszugleichen, stopfte er sich den Bauch unter seinem Büffelwams mit Lebensmitteln aller Art aus, besonders mit Blutwurst, weil diese für einen blutdürstigen Krieger am besten paßt. Die Taschen seiner Pluderhosen waren stets mit Eß- und Trinkwaren wohl angefüllt. Zur Seite hing ihm ein riesiger Stoßdegen, dessen Korb so groß war, daß er gleich als Suppenschüssel gebraucht werden konnte. Ein kleiner Dolch steckte daneben, der meist zum Rüben- und Brotschneiden, Holzhacken, Speckbraten und dergleichen diente. Zwei alte Reiterpistolen hatten ihren Platz in den Halftern, die häufig auch als Mausefallen verwendet wurden. Gegen des Ritters Pferd mußten Alexanders und Cäsars Schlachtrosse zurückstehen. Der Knappe Ralph war ein getreues Gegenstück seines Herrn. Obgleich er nur ein Schneidergeselle war, stammte er von der Königin Dido ab, während Hudibras seinen Stammbaum auf Äneas zurückführte. War Hudibras dick und klein, so war Ralph dürr und lang, und durch seinen Mutterwitz wußte er oft die Gelehrsamkeit seines Herrn zu schlagen.

Das erste Abenteuer besteht darin, daß Hudibras und sein Knappe einem Trupp Bauern begegnen, die mit einem Bärenführer und dessen Tier zu einer Hetze nach dem nächsten Dorfe ziehen wollen, wo gerade Kirchweih gefeiert wird. Während Hudibras und Ralph darüber disputieren, warum eine Bärenhetze verwerflich sei, und ob eine Kirchenversammlung nicht ebenso verabscheut werden müsse, kommt der Zug heran. Die Hauptpersonen, lauter charakteristische Figuren, werden geschildert. Zuerst ist da ein einbeiniger Geiger, Crowdero, dann der tapfere Orsin, der würdig wie der Kaiser von Pegu einherschreitet; hinter ihm trottet der Bär an seiner Kette. Andere Bauern folgen, unter ihnen ein robustes

[1] D. h. die Puritaner. Im Gegensatze zu den Royalisten schoren sie ihr Haar kurz, wodurch die Ohren sehr hervortraten.

Frauenzimmer Namens Trulla. Hudibras versucht zunächst, den Bauern in einer salbungsvollen Rede ihr Unrecht vorzuhalten, aber es wird ihm nur mit Schmähworten geantwortet, und nun schimpft auch der Ritter wie der gemeinste Bauer. Er will seine Pistole abfeuern, sie versagt aber, und sein Schwert ist eingerostet. Die Bauern dringen mit Prügeln auf die Reiter ein, Hudibras ist bald zu Boden geschlagen (s. die untenstehende Abbildung). Aber Ralph kommt ihm zu Hilfe, befreit seinen Herrn, und da die anderen Bauern entflohen sind, nehmen die beiden Helden den stelzbeinigen Fiedler gefangen. Er wird in das nächste Dorf geschleppt und dort in den Block gelegt. Die Bauern haben sich unterdessen von neuem gesammelt, überfallen, durch Trulla angefeuert, die Gegner, nehmen sie gefangen und legen sie statt des Musikanten in den Block. Hudibras tröstet sich zwar damit, daß ja nur der Körper gefesselt sei, der Geist dagegen sich frei aufschwingen könne, aber Ralph will nichts von diesem Troste wissen.



Die Bärenhetze. Aus W. Hogarths Illustrationen zu Butlers „Hudibras" (1726), im Britischen Museum zu London.

Mit dem vierten Gesang beginnt ein Liebesabenteuer des Ritters, da, wie der Dichter sagt, kein Rittergedicht ohne ein solches geschrieben werden könne. Eine reiche Witwe kommt an den Block. Zuerst verhöhnt sie den Ritter weidlich, dann aber befreit sie ihn aus seiner schlimmen Lage. Auf dem Weg zur Wohnung der Witwe trifft das Paar auf einen zweiten, drastisch geschilderten Volksaufzug. Aufs neue will Hudibras diesen verhindern, und wiederum drohen ihm Prügel. Aber da entreißen die wildgewordenen Pferde ihre Reiter der nahen Gefahr.

Der sechste Gesang führt den Leser zum Astrologen Sidrophel, und der Dichter hat Gelegenheit, die Astrologie und die Wahrsagerei aus den Sternen zu verspotten. Hudibras hat sich zu Sidrophel begeben, um von ihm zu erfahren, ob seine Liebschaft mit der Witwe gut ausgehen werde. Doch gerät er mit dem Zauberer bald in Streit und schlägt ihn nieder. Dann plündert er ihn aus und entflieht zu seiner Dame. Diese aber schickt ihm ihre Diener, als Teufel und Furien verkleidet, zur Nachtzeit auf den Hals, so daß er in seiner Herzensangst gesteht, er wolle die Witwe nur ihres Geldes wegen heiraten. Fürchterlich geprügelt und zerschlagen, wird er endlich von Ralph aus dem Hause der Witwe gebracht.

Der achte Gesang fördert, wie schon erwähnt, die Handlung nicht, ist aber der interessanteste und bedeutendste Teil des Gedichtes, da er eine satirische Geschichte der ganzen Revolution entwirft. Der letzte

Gesang verspottet die Rechtsgelehrten. Hudibras geht zu einem Juristen, damit dieser ihm auf dem Wege des Rechtes die Hand der Witwe verschaffe, und der also Angerufene erklärt sich auch bereit, ihm seinen Wunsch zu erfüllen. Mit einem sehr gefühlvollen Brief des Puritaners an seine Dame und deren sehr spöttischer Antwort schließt die Dichtung, die dem modernen Leser zwar kaum mehr zusagen kann, aber als Denkmal der Zeit stets einen Platz in der Litteraturgeschichte behalten wird.

Gleichfalls ein echtes Kind seines Jahrhunderts, aber in ganz anderer Weise als Milton und Butler, ist John Bunyan (s. Abbildung, S. 350). Er wurde 1618 als Sohn eines armen Kesselflickers in der Grafschaft Bedford zu Elstow geboren. Nachdem er nur dürftige Schulbildung genossen hatte, betrieb er das Geschäft seines Vaters. Durch seine Verheiratung mit einer frommen Frau wurde er religiös gesinnt, hatte verschiedene Visionen und führte von nun an ein den Vorschriften der Kirche entsprechendes Leben. Er predigte öfters vor den Bauern und fand damit großen Anklang. Um 1655 schloß er sich der Sekte der Wiedertäufer an und ließ sich bei Bedford zum zweiten Male taufen. Bis zur Rückkehr der Stuarts wurde seiner Thätigkeit als Prediger kein Hindernis in den Weg gelegt, aber Karl II. machte bald die Beobachtung, daß diese Volksprediger vielfach ihren Einfluß dazu benutzten, ihre Zuhörer gegen die königliche Regierung und die Staatskirche aufzuhetzen. Er verbot also das öffentliche Auftreten anderer als hochkirchlicher Geistlichen. Bunyan ließ sich durch dieses Verbot vom Predigen keineswegs abhalten, wurde daher bald gefänglich eingezogen und zwölf Jahre lang, bis 1672, zu Bedford in Haft gehalten.

Unterdessen verfaßte er eine Reihe von Predigten und Abhandlungen, unter denen die „Gefängnisbetrachtungen, gerichtet an die Herzen leidender Heiligen und leidender Sünder" (Prison Medidations directed to the Heart of Suffering Saints and Suffering Sinners), die „Heilige Stadt oder das Neue Jerusalem" (the Holy City, or, the New Jerusalem) und endlich „Mein Glaubensbekenntnis" (A Confession of my Faith) besonders berühmt wurden. Alle diese Schriften sind für das Volk geschrieben und wurden daher auch sehr viel gelesen. 1672 setzten es einflußreiche Freunde durch, daß Bunyan freigelassen wurde. Wiederum wendete er sich mit Eifer dem Predigen zu, mußte aber noch einmal, 1675 auf 1676, längere Zeit, wohl ein halbes Jahr, in das Gefängnis wandern, als ein verschärftes Verbot gegen das Auftreten nicht hochkirchlicher Geistlichen erlassen worden war. Während dieser Gefangenschaft schrieb Bunyan drei Viertel des ersten Teiles seines Hauptwerkes: „Des Pilgers Wanderschaft", nieder.

Im Frühjahr 1678 erschien dies Buch im Druck, und wie außerordentlich beliebt es wurde, beweist der Umstand, daß noch in demselben Jahre eine zweite, sehr vermehrte Auflage nötig wurde. 1679 wurde eine dritte ausgegeben, und dann erschienen bis zu des Verfassers Tode (1688) noch sieben. Mehr als zehntausend Exemplare wurden bis 1688 verbreitet. Wie Miltons „Verlornes Paradies" das Lieblingsbuch für den gebildeten Puritaner wurde, so Bunyans Werk das für den gemeinen Mann.

Die letzten zwölf Jahre seines Lebens durfte sich Bunyan ganz dem Predigtamte hingeben. Er trat sogar in London, manchmal vor einer Zuhörerschaft von dreitausend Leuten, auf. Der Schriftstellerei und Nächstenliebe war seine übrige Zeit gewidmet. „Der heilige Kampf" (Holy War), der zweite Teil von „Des Pilgers Wanderschaft" (1684) und das „Buch für Knaben und Mädchen, oder Volksreime für Kinder" sind die berühmtesten seiner späteren Schriften. Durch ein Werk der Liebe fand Bunyan seinen Tod. Er war ausgeritten, um einen Sohn mit seinem Vater auszusöhnen, wurde von einem gewaltigen Gewitterregen überrascht, kam erkältet in London an und starb dort nach kurzer Krankheit am 12. oder nach anderen am 31. August 1688. Auf dem Friedhof von Bunhill in London wurde er begraben.

Das Hauptwerk Bunyans: „Des Pilgers Wanderschaft aus dieser Welt in die zukünftige“ (The Pilgrim's Progress from this World to that which is to come) ist zwar eine Allegorie, aber eine so durchsichtige und leicht verständliche, daß sie von jedem Menschen, auch dem ungebildetsten, verstanden werden kann. Sie erinnert in der ganzen Anlage wie in einzelnen Teilen an die „Feenkönigin“ von Spenser. So ist z. B. das Abenteuer vom Riesen Verzweiflung im Schlosse des Zweifels Spenser nachgebildet (vgl. S. 244).



John Bunyan. Nach dem Stich in Bunyan, „The Work of Jesus Christ“ (1688), im Britischen Museum zu London. Bunnyon ist ältere Schreibung. Vgl. Text, S. 349.

Das Ganze ist als ein Traumgesicht des Dichters eingekleidet. Er sieht, wie ein Mensch (der Christ), um seine Seele vor ewiger Verdammnis zu retten und das Heil zu gewinnen, sich aufmacht. Seine Nachbarn, „Widersetzlich“ (Obstinate), der nichts vom Christentume wissen will, und „Gefügig“ (Pliable), der zwar das Christentum anerkennt, aber dessen Geboten aus Schwäche nicht nachkommt, suchen ihn aufzuhalten, aber er eilt vorwärts. Gefährlicher wird ihm der „weltweise Mann“ (Mr. Worldly Wiseman), mit dem er sich in ein langes Streitgespräch einlassen muß. Das Thal der Todesschatten nimmt ihn auf, aber hier findet er auch einen Gefährten für seine Pilgerreise: es ist „Glaubenstreu“ (Faithful). Ein anderer, „Geschwätzig“ (Talkative), gesellt sich zu ihnen, verläßt sie aber bald wieder, als Gefahren nahen. Die Zwiegespräche und die Erzählungen, so die des Glaubenstreu, der seine bisherigen Abenteuer berichtet, sind sehr lebhaft gehalten. Wie früher die Ritter Riesen, Drachen und Ungeheuer erlegten, wüste Strecken, gefahrvolle Gegenden durchwanderten und Not und Pein erduldeten, so hier die Pilger. Im Thal der Niedrigkeit besteht der Christ einen schweren Kampf mit dem Drachen Apollyon, dann einen noch schwereren mit Teufeln im Thal der Todesschatten, wo sich die Hölle selbst ihm öffnet und ihre Schrecken gegen ihn sendet.

Hierauf gelangt er in die Stadt der Eitelkeit (Vanity), wo ein großer Markt der Eitelkeit (Vanity Fair) abgehalten wird. Da dieser ein Bild der irdischen Welt sein soll, wird ausführlich das Treiben der irdisch gesinnten Menschheit vorgeführt. Diese Darstellung veranlaßte später Thackeray, seinem bekanntesten Roman, in dem geschildert wird, wie es in der Welt zugeht, den Namen „Markt der Eitelkeit“ (Vanity Fair) zu geben. Hier in der Stadt der Eitelkeit werden die Pilger gefangen genommen und vor Gericht gestellt. Der vollendetere von ihnen, Glaubenstreu, wird von den Richtern zum Tode verurteilt und umgebracht, aber seine Seele fährt in einem feurigen Wagen zum Himmel auf. Der Christ wird endlich befreit und wandert weiter, „Hoffnungsvoll“ (Hopeful), ein anderer Pilger, begleitet ihn. Im Gebiet des Schlosses der Zweifel (Doubting Castle) werden beide vom Riesen Verzweiflung (Despair) gefangen genommen und sollen veranlaßt werden, sich selbst umzubringen. Endlich aber öffnet der Pilger, nachdem sie viele Qualen erlitten haben, mit dem Schlüssel „Gottes Verheißung“ (God's Promise) das Schloß des Kerkers, und beide entkommen. Bei den Schäfern in den „Lieblichen Bergen“ (Delectable Mountains) erholen sie sich. Sie erleben dann noch verschiedene Abenteuer, bis sie endlich einen Fluß vor sich sehen, über dem auf hohem Felsen in goldenem Glanze eine Burg schimmert, das himmlische Jerusalem. Am Ufer legen sie ihre Kleider, den irdischen Körper, ab und schwimmen hinüber. Dort werden sie von zwei lichten Engelsgestalten in Empfang genommen, die sie den Felsen hinaufgeleiten. Oben öffnen sich ihnen die Thore weit, und unter dem Jubel der Bewohner gehen sie, mit goldenen Kronen und Harfen beschenkt, in die ewige Stadt ein.

Der zweite Teil, der die Pilgerschaft der Frau des Christen beschreibt, ist dem ersten Teil in vielen Beziehungen sehr ähnlich und steht, wie alle Fortsetzungen, seinem Vorgänger nach. Doch fand auch er großen Anklang, und beide Teile werden in England noch heute außerordentlich viel gelesen.

---

7. Das Zeitalter der Restauration.

Eine der ersten Handlungen, die Karl II. nach seiner Rückkehr vornahm, bestand in der Wiedereröffnung der Theater. Und so nimmt denn das Drama in dieser Zeit wieder die erste Stelle in der Litteratur ein. Sein Hauptvertreter, und somit der Hauptvertreter der ganzen Restaurationszeit, ist John Dryden. Doch führen einige minder bedeutende Geister zu ihm hin.

Der schwerwiegendste Unterschied zwischen dem Drama vor und nach der Revolution liegt darin, daß ersteres, noch von Shakespeare her, auf eine große Zuhörerschaft berechnet war, daß aber unter Karl II. und Jakob II. die Schauspiele für den Hof und die vornehme Gesellschaft gedichtet wurden. Das Volk hatte das Interesse für das Theater verloren.

So kann es uns auch nicht wundern, daß man die Stoffe jetzt aus ausländischen Litteraturen, vorzugsweise aus der spanischen und der französischen, nahm und sich oft gar nicht bemühte, diesen fremden Stücken ein einheimisches Gepräge zu verleihen. Beachtenswert bleibt auch, daß sich jetzt viele vornehme Herren an der Dramendichtung beteiligten. George Digby, der Herzog von Bristol (gestorben 1676), Sir Samuel Tuke (gestorben 1673), Sir Richard Fanshawe (gestorben 1666) ahmten Calderon, Mendoza und die Spanier nach; andere übersetzten und bearbeiteten die Franzosen, vor allen Corneille, Racine und Molière.

Ein Dichter, der sich noch an die Engländer der älteren Zeit, besonders an Fletcher, anschloß, war **William Davenant**, auch d'Avenant geschrieben (s. die Abbildung, S. 352), der 1606 in Oxford geboren wurde, also sein bestes Mannesalter vor und während der Revolution verlebte. Wie die meisten Dramatiker seiner Zeit liebte er blutige Szenen in seinen Stücken. Dies beweist sein „Alboin" (Albovine), worin die bekannte Sage vom Langobardenkönig Alboin und der Prinzessin Rosamunde behandelt wird, oder sein „Grausamer Bruder", ein Trauerspiel, das an Greuelszenen den Websterschen Werken nicht nachsteht. Daß er in Lustspielen auch zweideutige Stoffe nicht scheute, zeigt sein „Gerechter Italiener" (Just Italian). Durch alle diese Stücke erlangte er bereits eine solche Berühmtheit, daß er nach Ben Jonsons Tod vom König zum Hofdichter (poeta laureatus) ernannt wurde (1637). In eine Verschwörung zu gunsten des Königtums verwickelt, mußte Davenant 1641 aus England fliehen, kehrte aber bald in sein Vaterland zurück und zeichnete sich bei der Belagerung von Gloucester 1643 so sehr aus, daß König Karl ihn zum Ritter schlug. Ehe der Bürgerkrieg ausgebrochen war, hatte er noch eine Reihe von Dramen verfaßt, die aber nicht mehr alle erhalten sind. „Die unglücklichen Liebenden" (Unfortunate Lovers) verraten Geschick in Charakterisierung, während in „Liebe und Ehre" (Love and Honour) ein sehr packender Stoff gewählt ist. Die übrigen Stücke, meist Komödien, romantische wie bürgerliche und Sittenkomödien, sind von geringer Bedeutung und vor allem jeder Originalität bar. Als Hofdichter verfaßte Davenant viele Masken und Gelegenheitsstücke. Später wurde er gefangen genommen und einige Jahre in Haft gehalten. Hier im Gefängnis schrieb er den größten Teil seines „**Gondibert**" und veröffentlichte die ersten dritthalb Bücher, die Hälfte des Ganzen.

„Gondibert“ soll ein episches Gedicht sein. Der Hauptheld, Gondibert, mehr Philosoph als Mann der That, will die ganze Welt unter eine Herrschaft bringen, damit keine widerstreitenden Bestrebungen, sondern ewiger Friede walten könnten. Er läßt sich im zweiten Buche bei dem weisen Astragon über die Natur belehren, und hiermit verliert das Gedicht seinen epischen Charakter vollständig. Das Werk ist dem Philosophen und Staatsrechtslehrer Thomas Hobbes gewidmet, auf dessen Lehren es aufgebaut ist. Hobbes stand seinerseits nicht an, das Gedicht neben die „Äneide“ und die „Iliade“ zu stellen: jetzt ist es mit Recht völlig vergessen.

Im Jahre 1642 hatten die Puritaner alle Theater geschlossen, und fünf Jahre später wurde aufs neue jede theatralische Aufführung verboten. Allein 1656 wagte es Davenant, mit seiner „Belagerung von Rhodos“ vor das Publikum zu treten, und er hatte damit großen Erfolg, obgleich das Stück mehr aus lebenden Bildern mit musikalischen Einlagen bestand, als daß es ein Drama genannt werden konnte. Nach der Restauration dichtete er als Direktor eines Theaters noch manche Stücke, aber sie sind nichts als Nachahmungen und Bearbeitungen älterer Werke. So erinnert sein Drama „Ein Schauspielhaus zu vermieten“ (The Playhouse to be let) sehr an Beaumonts und Fletchers „Vier Stücke in einem“ (vgl. S. 310), die „Nebenbuhler“ sind eine Nachahmung der „Zwei edlen Verwandten“ (vgl. S. 298), und Shakespeares „Macbeth“ und „Sturm“ bearbeitete er und versah sie mit Musik.



William Davenant. Nach dem Stich von J. Greenhill, in der Folio-Ausgabe von Davenants Werken, ohne Jahreszahl. Vgl. Text, S. 351.

Wie Davenant war auch John Wilson nur ein Nachahmer des älteren Dramas; so hat z. B. sein Lustspiel: „Die Projektenmacher“ (the Projectors) alle seine Gedanken aus Ben Jonsons „Dummem Teufel“ (vgl. S. 303 f.) genommen. Etwas origineller war Roger Boyle, Landgraf von Orrery (gest. 1679) in seinen allerdings sehr romantischen Historien: „Der schwarze Prinz“ und „Heinrich V.“ Letzteres mit Shakespeares gleichnamigem Stücke zu vergleichen, ist von Interesse.

Davenant starb 1668. In seine Fußstapfen trat der berühmteste Dichter dieser Zeit, der Hauptvertreter der Restauration, John Dryden (s. Abbildung, S. 354), der sich sowohl als dramatischer wie auch als lyrischer und politisch-satirischer Dichter bekannt machte. Er wurde am 9. August 1631 zu Aldwincle in der Grafschaft Nordhampton geboren, auf der Westminsterschule zu London erzogen und studierte dann zu Cambridge, bis er die Universität im Jahre 1654 als Magister verließ. Infolge verwandtschaftlicher Beziehungen trat er auf die Seite der Puritaner und machte sich zuerst 1658 durch ein Gedicht „Auf Cromwells Tod“ bekannt. Als dann die Stuarts zurückkamen, begrüßte er sie mit dem Gedichte „Das zurückkehrende Gestirn“ (Astraea redux). Bald darauf, im Jahre 1663, trat er mit seinem ersten

Theaterstück: „Der wilde Stutzer“ hervor, das aber wenig Anklang fand. Weit günstiger wurde im nächsten Jahre die „Indianische Königin“ aufgenommen, die Dryden in Gemeinschaft mit Sir Howard schrieb. Der Erfolg dieses Dramas veranlaßte den Dichter zu weiteren Bühnenwerken, zunächst zu dem „Indianischen Kaiser“, einem Gegenstück zur „Indianischen Königin“. Während das erste Drama Kämpfe zwischen den Bewohnern von Peru und Mexiko vorführt, deren Gewalthaberin Zempoalla die tragische Gestalt des Stückes abgibt, behandelt das zweite die Kriege der Spanier unter Cortez gegen die Mexikaner und ihren Kaiser Montezuma. In beiden Dramen sind allerdings alle auftretenden Personen ihrem Denken und Fühlen nach weder Indianer noch Spanier, sondern Engländer des 17. Jahrhunderts. Beide Stücke sind im heroischen Couplet, d. h. in paarweise gereimten fünffüßigen Jamben, gedichtet: denn dieses Versmaß hielt Dryden für das eines Trauerspieles würdigste.

Das folgende Jahr (1666) brachte viel Unglück über die Bewohner von London: erst eine arge Pest und dann den schrecklichen Brand, der den größten Teil der inneren Stadt (City) in Asche legte. Auf diese Ereignisse verfaßte Dryden das beschreibende Gedicht „Das wunderbare Jahr“ (Annus mirabilis). Ein bedeutender Seesieg Englands über Holland wurde darin mitgefeiert und zum Ausgangspunkte für eine Verherrlichung der Stuarts gemacht. Die Belohnung für diese Schmeichelei blieb auch nicht aus: Dryden wurde 1668, nach Davenants Tode, zum Hofdichter ernannt. Als solcher besang er 1685 den Tod Karls II. in dem „Königlichen Grabgedicht“ (Threnodia Augustalis) und die Geburt eines Sohnes Jakobs II. 1688 unter dem Titel „Das wiederauflebende Britannien“ (Britannia rediviva). Diese Gedichte gehören zu den schwächsten Leistungen Drydens; arm an Gedanken, kleiden sie sich in die frostige Form einer Ode. Dagegen ist das „Wunderbare Jahr“ sein bestes lyrisches Gedicht. Die Zeit von 1667 bis etwa 1695 wird aber besonders durch dramatische Werke ausgefüllt, und zwar schrieb Dryden Lustspiele in Anlehnung an Ben Jonson, hinter dem er aber weit zurücksteht, ferner romantische Schauspiele und vor allem Trauerspiele, in denen er französischen Geschmack mit englischem zu vereinigen suchte. Aber auch von politisch-satirischem und politisch-religiösem Gesange lieferte er Proben, wie sein „Absalon und Achitophel“ und seine „Hirschkuh und Panther“ (the Hind and the Panther) beweisen.

Das zuletzt genannte Gedicht tritt für den Katholizismus (Hirschkuh) gegen den Protestantismus (Panther) ein. Die Hirschkuh wird von dem Panther grausam verfolgt. Bei der Thronbesteigung Jakobs II. war der Dichter nämlich katholisch geworden. Unter der Gestalt des Königs David wird in „Absalon und Achitophel“ Jakob II. vorgeführt, während im Absalon leicht König Karls unehelicher Sohn, der Herzog von Monmouth, im Achitophel dessen schlechter Ratgeber, der Graf von Shaftesbury, zu erkennen sind. Die Umtriebe des jungen hoffnungsvollen Prinzen gegen seinen Oheim Jakob II. bilden die Handlung des Gedichtes. Aufs neue wurde Shaftesbury bald darauf in der „Denkmünze“ (The Medal) angegriffen, als die Anhänger des Grafen diesen durch eine Denkmünze verherrlichten.

Die letzte Lebenszeit des Dichters war ziemlich trübe. Durch die Thronentsetzung Jakobs II. im Jahre 1688 verlor er seine Stellung als Hofdichter und scheint dadurch in schlechte Vermögensverhältnisse geraten zu sein. Jetzt schrieb er, um Geld zu verdienen. Er übersetzte viel aus klassischen Schriftstellern, so Virgils „Georgica“, das vierte Buch der „Äneide“, Ovids „Metamorphosen“ und „Liebeskunst“ (Ars amandi), Stücke aus der „Iliade“ und noch manches andere. Im Jahre 1700 veröffentlichte er „Fabeln“ (Fables), darunter freie Bearbeitungen von Chaucers „Palamon und Arcite“ und „Nonnenpriestererzählung“, von dem Prologe der Erzählung des „Weibes von Bath“ und dem zum „Traktat des Landgeistlichen“ (vgl. S. 160—163). Diese Chaucerbearbeitungen sind beachtenswert. Auch manches von seinen

besten Gedichten stammt aus dieser späten Zeit, so vor allem sein „Alexanderfest“, das durch Händels Musik berühmt wurde, aber auch als Dichtung hochsteht. Weniger erfreulich ist die sehr persönliche Satire „Mac Flecknoe“, mit der er den 1688 an seiner Stelle zum Hofdichter ernannten Thomas Shadwell angriff.

Am 1. Mai 1700 starb Dryden. Am thätigsten war er auf dramatischem Gebiete gewesen, wenn auch nicht am bedeutendsten. Ariost that einmal den Ausspruch, das Epos solle von edlen Frauen, von Rittern und Waffenthaten singen, Minne und Kriegsruhm sollten sein Hauptinhalt sein. Das übertrug Dryden auf das Schauspiel. Nur durch romantische Ausschmückung, meinte er, unterscheide sich der Dichter vom Historiker. Romantischen Eindruck suchte er durch die Wahl abgelegener Stoffe, die in fernen Zeiten und in fremden Ländern spielten, hervorzurufen: möglichst unwahrscheinliche Situationen sollten das Interesse spannen. Lebendigkeit glaubte er durch ungeheuer viel Lärm auf der Bühne, durch Schlachtenszenen mit Trommeln und Trompeten herbeizuführen. Der Reim und der fünffüßige Jambus sollten die Sprache erhabener machen. Solcher Art sind die ersten Dramen des Dichters, seine „Indianische Königin“ (the Indian Queen) und sein „Indianischer Kaiser“ (the Indian Emperor). Das erste dieser Stücke ist ganz romantisch, das zweite ist auch nicht historisch zu nennen, obgleich es sich, wie erwähnt, an die Eroberung von Mexiko durch Cortez anlehnt. Ähnlichen Charakter trägt „Almanzor und Almahide, oder die Eroberung von Granada“ (Almanzor and Almahide, or, the Conquest of Granada), ein Stück, das die Geschichte des letzten Maurenkönigs in Spanien, Boabdil, und die Vertreibung der Mauren vorführt. Der Stoff ist einer romantischen Erzählung des Fräuleins von Scudéry entnommen, und das Stück kann als der beste Vertreter der heroischen Tragödie gelten. Aber der Dichter versuchte sich nicht nur in dieser Art des Dramas, sondern wie seinerzeit Massinger in seiner „Jungfräulichen Märtyrerin“ (vgl. S. 311), wollte auch er das Mirakelspiel wieder beleben. Ein Beispiel dafür ist die „Tyrannische Liebe, oder die königliche Märtyrerin“ (Tyrannick Love, or, the Royal Martyr). Die Heldin der Geschichte ist die heilige Katharine, deren Martern zur Erbauung des Publikums auf der Bühne dargestellt werden. Ganz verfehlt ist „Amboyna, oder Grausamkeiten, die Holländer an Engländern vollführten“ (Amboyna, or, the Cruelties of the Dutch to the English Merchants). Mit diesem Stücke wollte der Dichter für den Krieg gegen Holland, der ein Jahr vorher (1672) erklärt worden war, Stimmung machen. Er benutzt dazu die Vorführung einer sensationellen Schauerthat der Holländer, der unter Jakob I. in Amboyna einige englische Kaufleute zum Opfer fielen.



John Dryden. Nach dem Ölgemälde von Kneller, im Besitz des Herrn W. Baker zu Bayfordbury, Hertfordshire. Vgl. Text, S. 352.

In seinen Lustspielen offenbart sich Dryden als Nachahmer Ben Jonsons und besonders Beaumonts und Fletchers. Wie die beiden letzteren wählt er gern anstößige Stoffe und spinnt sie breit aus. Den Inhalt seiner Lustspiele entnimmt er häufig spanischen Quellen, so gleich den seiner beiden ersten Werke auf diesem Gebiete, des „Wilden Stutzer“ (the Wild Gallant)

und der „Zwei Mädchen als Nebenbuhler“ (the Rival Ladies). Ist die Charakterzeichnung schon in Drydens Tragödien sehr mangelhaft und dürftig, so zeigt sie sich in den Lustspielen noch viel schwächer: mit ganz wenigen Ausnahmen sind diese ganz schlecht ausgeführt. So ist z. B. der Schluß der Komödie „Zwei Mädchen als Nebenbuhler“ ganz unbefriedigend. Dryden liebt es, in seinen Lustspielen viel Prosa anzuwenden; der „Wilde Stutzer“ ist sogar ganz in Prosa geschrieben, ebenso das vom Publikum gut aufgenommene Stück „Herr Martin Allverderber“ (Sir Martin Marall), eine freie Bearbeitung von Molières „Sausewind“ (Étourdi) und Quinaults „Unbesonnener Liebe“ (l'Amour indiscret). Auch die „Liebe am Abend, oder der falsche Astrolog“ (An Evening's Love, or, the Mock Astrologer) ist eine Nachahmung des „Falschen Astrologen“ (le Feint Astrologue) des jüngeren Corneille.

Die beste Komödie Drydens ist der „Spanische Mönch“ (the Spanish Friar), der sich zwar an Fletchers „Spanischen Geistlichen“ anschließt, aber doch originell entwickelt ist und in der Gestalt des Mönches eine außerordentlich humoristische Figur auf die Bühne stellt. Auch die „Ehe nach der Mode“ (Marriage à la Mode) gehört zu Drydens gelungensten Lustspielen. Sie entwirft, obgleich sie in Sizilien spielt, ein treues Sittenbild des damaligen London. Das „Stelldichein, oder Liebe im Nonnenkloster“ (the Assignation, or, Love in a Nunnery) mit seinem unglaublichen Inhalt kann dem modernen Geschmack wenig zusagen, doch die anstößigste Komödie Drydens ist „Limberham“, die selbst zu des Dichters Zeit nach dreimaliger Aufführung vom Publikum verworfen wurde. In dem uns erhaltenen Drucke soll vieles weggelassen und gebessert worden sein, aber trotzdem wäre das Stück für unsere Zeit schlechthin unaufführbar. „Amphitryon“ bringt den bekannten Stoff nach Plautus und Molière auf die englische Bühne. Das Schauspiel (Tragicomedy) „Die siegende Liebe“ (Love Triumphant) fand wegen seines verbrauchten ernsten Inhaltes und wegen seiner plumpen Komik wenig Anklang. Es war die letzte dramatische Dichtung Drydens: mit einem Lustspiel hatte er seine Laufbahn als Bühnendichter begonnen, mit einem Schauspiel beschloß er sie, und sein letztes wie sein erstes Stück wurde mit vollem Rechte vom Publikum zurückgewiesen.

Von späteren romantischen Tragödien ist noch „Aureng Zeb“ zu erwähnen. Die Geschichte dieses Großmoguls, der ein Zeitgenosse Drydens war, ist rein romantisch behandelt, und Aureng Zeb ist kein indischer Tyrann, sondern wie alle ausländischen Helden der früheren romantischen Tragödien ein ganz moderner Fürst. Trotzdem dürfen wir dieses Drama unter die besten Stücke des Dichters rechnen. Seine vollendetste Tragödie aber ist zweifellos „Don Sebastian, König von Portugal“ (Don Sebastian, King of Portugal), in der die Liebe Sebastians zur Maurenfürstin Almeyda vorgeführt wird. Sie endet mit dem Untergang der beiden Hauptpersonen. Die ernsten Szenen in diesem Stück erheben sich oft zu tragischer Höhe, die komischen dagegen sind schwach und zu breit angelegt. Zu nennen ist ferner noch das Stück „Heimliche Liebe, oder die jungfräuliche Königin“ (Secret Love, or, the Maiden Queen), das bereits 1667 entstand. Der Stoff ist einem Roman des Fräuleins von Scudéry entnommen: „Artamène, oder Cyrus der Große“. Die Geschichte spielt zwar in Sizilien, aber unter der Königin ist Christine von Schweden zu verstehen, unter Lysimantes, dem „Prinzen von Geblüt“, der Pfalzgraf Karl Gustav von Zweibrücken, der Christine als Karl X. auf dem Throne folgte. Hier ist Dryden nicht nur der ernste, sondern auch der komische Teil sehr gut gelungen. Das Werk gefiel König Karl II. so wohl, daß er es als sein Lieblingsstück (his play) bezeichnete. Das letzte Trauerspiel Drydens: „Cleomenes“, schöpfte seinen Inhalt aus Plutarch und führt uns einen spartanischen Helden vor. Wie in „Don Sebastian“ wurden die Hauptcharaktere

sorgfältig entwickelt, aber der Stoff ist nicht glücklich gewählt, Cleomenes überdies ein zu wenig thatkräftiger Held, und so wurde das Stück sehr kühl aufgenommen.

Als Maske oder Operette (dramatic Opera) bezeichnet der Dichter selbst seinen „König Arthur" mit dem Vorspiel „Albion und Albanius". Unter Albion wird König Karl II., unter Albanius sein Bruder Jakob II. verherrlicht. Es ist ein Ausstattungsstück, geschrieben, um am Hofe aufgeführt zu werden; vom Franzosen Grabut wurde es mit Musik versehen. Es behandelt die Restauration der Stuarts unter General Monk (= Archon) und die glücklich verhütete Verschwörung gegen das königliche Haus, das Rye-house-plot. Aber zunächst wurde die Aufführung des Stückes durch Karls II. Tod verhindert, und nachdem Dryden eine Apotheose des Verstorbenen eingeschoben hatte, ging es nur ein paarmal über die Bühne; dann brach der Aufstand unter Monmouth aus. Die Geschichte Arthurs wollte der Dichter zuerst episch behandeln, dann aber führte er sie, von dem englischen Musiker Purcell unterstützt, als Oper aus. Von der bekannten Arthursage treffen wir bei Dryden so gut wie nichts, dagegen ist die sehr romantische Geschichte der Liebe Arthurs zur blinden Emmeline von Cornwall eingefügt. Ein Epos „Arthur" dichtete noch zu Drydens Lebzeiten Blackmore, der sich aber damit in bewußten Gegensatz zu Dryden stellte. Ebenfalls zu einer Oper wurde Miltons „Verlornes Paradies" als „Stand der Unschuld und der Fall des Menschen" (the State of Innocence, and the Fall of Man) umgearbeitet. Das Werk wurde in Miltons Todesjahr, 1674, veröffentlicht; Milton lernte es noch kennen, soll aber nicht sehr erfreut darüber gewesen sein.

Von Shakespearischen Dramen arbeitete Dryden in den französischen Geschmack seiner Zeit um: „Antonius und Kleopatra" als „Alles um der Liebe willen, oder die Welt auf gute Weise verloren" (All for Love, or, the World well Lost) und „Troilus und Cressida, oder die zu spät gefundene Wahrheit" (Troilus and Cressida, or, Truth Found too Late). Wenn „Alles um der Liebe willen" auch weit hinter der Shakespearischen Dichtung zurücksteht, so läßt sich Dryden doch eine gewisse Originalität in der Behandlung des Gegebenen, auch eine ihm eigentümliche Charakterisierung einzelner Hauptgestalten nicht abstreiten. Aus „Troilus und Cressida" hat er sogar ein besseres Bühnenstück gemacht als Shakespeare (vgl. S. 282). Cressida bleibt Troilus treu, wird aber von Diomed bei ihrem Geliebten verleumdet. Infolgedessen hält Troilus sie für treulos und stößt sie von sich. Sie berichtet in Gegenwart des Troilus den Hergang der Sache, entlarvt die Falschheit des Diomed und bringt sich selbst um, nachdem sie ihrem Freunde vergeben hat. Troilus tötet Diomed im Kampfe und fällt dann selbst. Mit dem Dramatiker Lee zusammen arbeitete Dryden Marlowes „Bluthochzeit von Paris" (vgl. S. 230) unter dem Titel „Der Herzog von Guise" (the Duke of Guise) um. Derselbe Dichter half ihm bei einer Bearbeitung des „Ödipus" nach Sophokles und Corneille. In diesem Drama bringt Dryden wohl alle Schauer der griechischen Tragödie zur Darstellung, versteht es aber nicht, ihm den versöhnlichen Schluß zu geben, den das Vorbild besitzt.

Mit all seinen Fehlern und Schwächen, und gerade ihretwegen, ist Dryden der **poetische Hauptvertreter der Restauration**, besonders auf dramatischem Gebiete. Die hervorstechendsten Eigentümlichkeiten dieser Richtung sind die Nachahmung der Franzosen, im Verein damit die Loslösung vom volkstümlichen Theater, das am Anfang des 17. Jahrhunderts geblüht hatte, das Vorwalten der Form vor dem Inhalt, des Verstandes vor Phantasie und Gemüt. Mit einem Worte: die Poesie wurde durch Dryden in England aus einer Kunst zu einem Kunsthandwerk. Zwar ist Dryden kein entschiedener Charakter, will sich trotz seiner Vorliebe für das Franzosentum doch auch nicht ganz vom englischen Theater losreißen, preist sogar Shakespeare sehr

hoch und will die drei Einheiten der Zeit, des Ortes und der Handlung nicht streng gewahrt wissen, aber im innersten Herzen ist er ein Nachahmer der Franzosen. Man braucht nur eine seiner Tragödien mit einer von Fletcher, Massinger oder Webster zu vergleichen, um sofort den Unterschied herauszufinden. In seinen Lustspielen zeigt er echt französische Schlüpfrigkeit, wenn auch gerade auf diesem Gebiet das englische Lustspiel nach Shakespeare schon ziemlich ebensoweit gekommen war. Doch muß man bedenken, daß nach der Restauration die Anstößigkeit der Stücke dadurch noch widerlicher als früher wurde, daß jetzt die weiblichen Rollen nicht mehr von jungen Männern, sondern von Frauen gegeben wurden. Bei Dryden zeigt sich diese Neigung nicht nur in vielen der Lustspiele selbst, sondern besonders auch in den Prologen; der zum „Wilden Stutzer“ und der zur „Liebe am Abend“ sind deutliche Beweise dafür.

Drydens Bemühungen, das französische Drama nach England zu verpflanzen, entgingen herbem Spotte durchaus nicht. Vor allen griff ihn George Villiers, der Herzog von Buckingham, in seiner Posse „Die Theaterprobe“ (The Rehearsal) an, in der einzelne Charaktere aus Drydenschen Stücken auftreten und derb verspottet werden, auch die ganze Art und Weise des Dichters verhöhnt wird. Da Dryden, mit den früheren Dramatikern verglichen, kein naiver Dichter ist, dem die Gedanken und Verse unwillkürlich kommen, sondern ein überlegender Schriftsteller, dem die Poesie aus dem Kopfe, dem Verstande, nicht aus dem Herzen fließt, so leistete er auch etwas auf kritischem Gebiete, ja wir dürfen ihn zeitlich als den ersten Kritiker bezeichnen. 1667 erschien seine „Abhandlung über die dramatische Dichtung“ (Essay on Dramatick Poesy). Durch diese Schrift, der die Form eines Gespräches zwischen vier Freunden gegeben ist, verrät er sich unter der Gestalt des Neander als Anhänger der französischen Form, will sich aber nicht sklavisch an die drei Einheiten binden und sich auch inhaltlich größere Freiheit bewahren. Shakespeares oder seiner Zeitgenossen Stücke, in französische Form gebracht, sind sein Ideal. In Bezug auf die metrische Einkleidung bevorzugt er das heroische Couplet für das ernste Drama, weil es mehr Eindruck mache als der Blankvers.

Mit dem Jahre 1678 aber gibt Dryden für die Tragödie den Reim auf. „Alles um der Liebe willen“, „Ödipus“, „Troilus und Cressida“, „Der Herzog von Guise“, „Don Sebastian“ und „Cleomenes“ sind in reimlosen Blankversen gedichtet. Ebenso änderte sich Drydens Verhältnis zu Shakespeare und den älteren Dramatikern. Während er in seiner „Abhandlung über die dramatische Dichtung“ die kräftige Phantasie (masculine fancy) und die geistreichere Schreibweise des älteren englischen Dramas gegenüber den Franzosen lobend hervorhob, erklärte er im Nachwort zur „Eroberung von Granada“, daß seine Zeit durch den Einfluß des Königs und des Hofes in der gewöhnlichen Unterhaltung jetzt mehr Witz entfalte, als die früheren Dichter in ihren Stücken jemals vermocht hätten. Und diese alberne Behauptung führte er dann noch in einer besonderen Schrift weiter aus. In seiner letzten kritischen Abhandlung, die „Troilus und Cressida“ beigefügt ist, kehrt er wieder mehr zu seiner früheren Ansicht zurück, daß die Form der älteren englischen Dramatiker tadelnswert, die Handlung ihrer Stücke nicht einheitlich genug sei, daß aber scharfe Charakterisierung sie alle, und besonders Shakespeare, auszeichne. Ein gutes Teil Selbstverherrlichung ist zwischen den Zeilen zu lesen.

Trotz all seiner Fehler nimmt Dryden immerhin eine nicht unbedeutende Stellung in der englischen Litteraturgeschichte als Haupt der französisierenden Richtung im Drama und der Dichtung überhaupt ein. Daß er bald vergessen wurde, hängt damit zusammen, daß die Nachahmung der Franzosen naturgemäß nicht lange herrschen konnte, weil sie dem englischen Wesen und Empfinden zu sehr widersprach.

In der „Indianischen Königin“ war Dryden durch seinen Schwager Sir Robert Howard unterstützt worden, der auch noch andere Stücke, Lustspiele und Trauerspiele, schrieb. Unter diesen ist das beste „Der Herzog von Lerma“ (the Duke of Lerma), unter jenen ist „Der Vorstand“ (The Committee) als Satire auf Cromwell und den Ausgang der Republik nicht ohne Interesse. Auch Elkanah Settle (1648—1724) ist zu nennen, dessen Ausstattungsstück „Die Kaiserin von Marokko“ großen Anklang beim Hofe fand und Dryden in gefährlicher Weise Konkurrenz machte. Sein „Ibrahim, der berühmte Pascha“ (Ibrahim, the Illustrious Bassa) enthält eine sehr dürftige „heroische“ Liebesgeschichte. Außerordentlich fruchtbar war John Crowne, der bis in das 18. Jahrhundert hinein lebte. In „Julianne, Prinzessin von Polen“ und in der „Geschichte Karls VIII. von Frankreich“ ist wenig von historischer Wirklichkeit zu finden. Das Gleiche gilt von der „Zerstörung von Jerusalem“, deren erster Teil ganz gegen die Geschichte verstößt; nur im zweiten treffen wir historische Ereignisse an. Aus der alten Geschichte entnahm Crowne den „Darius“, „Regulus“ und „Caligula“, während sein „Thyestes“ eine Nachahmung des gleichnamigen Stückes von Seneca mit einer romantischen Liebesgeschichte verbindet. Die „Kannengießer“ (The City Politicks) sind Crownes originellstes Lustspiel und eine Verspottung der Whigs, der „Englische Mönch“ wurde durch Molières „Tartuffe“ angeregt, während dessen „Sizilier“ (Le Sicilien, ou l'Amour Peintre) den „Landjunker“ (Country Wit) veranlaßte. Einem spanischen Vorbild des Moreto ist „Junker Courtly Nice“ nachgeahmt, aus dem „Don Quixote“ der Stoff des „Verheirateten Stutzers“ genommen.

Auch eine Dichterin, Aphra Behn (vgl. S. 372 f.), sei erwähnt, die einige Tragödien und Schauspiele, vorzugsweise aber Lustspiele schrieb und sich den traurigen Ruhm erwarb, ihre männlichen Kollegen an Schlüpfrigkeit noch zu überbieten. Höher steht sie als Romanschriftstellerin. Mit Dryden befreundet war Thomas Southerne (1660—1746). Zu erwähnen ist seine Tragödie „Die verhängnisvolle Heirat, oder die unschuldige Ehebrecherin“ (the Fatal Marriage, or, the Innocent Adultery), weil sie wohl Tennyson zu seinem „Enoch Arden“ Veranlassung gab. Allerdings besitzt der Held der Dichtung nicht die Entsagung Enochs, und die Heldin ist keine Anna Lee. Sie bringt ihren ersten Mann, da er seine früheren Rechte geltend macht, um, wird aber dann wahnsinnig. Noch größeren Anklang als dieses Rührstück fand Southernes nicht minder rührselige dramatische Bearbeitung von Aphra Behns Roman „Oroonoko“ (vgl. S. 373). Inhaltlich bedenklich ist sein Lustspiel „Der Jungfrau letztes Gebet“ (the Maid's Last Prayer).

Als letzter der unbedeutenderen dramatischen Dichter sei Nicolas Rowe (1673—1718) genannt. Hinsichtlich der Anlage und Form seiner Werke schloß sich Rowe ganz den Franzosen in Drydenscher Weise an: die heroische Liebe spielt in der „Ehrgeizigen Stiefmutter“ (Ambitious Stepmother) und der „Schönen Büßerin“ (Fair Penitent), in dem „Königlichen Bekehrten“ (Royal Convert) und im „Ulysses“ die Hauptrolle. Der wilde Eroberer Tamerlan ist im gleichnamigen Stück zu einem philosophierenden Prinzen nach Hamlets Muster geworden. Gewisse Beziehungen, durch die der Dichter Charakter und Schicksale Tamerlans mit denen Wilhelms von Oranien verknüpfte, und Anspielungen auf Ludwig XIV. in der Schilderung Bajazets gaben dem Stücke zu seiner Zeit ein erhöhtes Interesse, das wir nicht mehr nachempfinden können. In der Beherrschung der Form steht Rowe Dryden sehr nach; auch die Entwickelung der Handlung ist ihm weit weniger gelungen als dem älteren Dichter. Nur in der Erfindung von Schauerszenen übertrifft er seinen Vorgänger und bekundet in dieser Beziehung, z. B. in der „Schönen Büßerin“, eine Fertigkeit, die an Webster erinnert. 1709 gab Rowe Shakespeares Dramen

heraus, und die eingehende Beschäftigung mit diesem Dichter beeinflußte seine eigne dramatische Dichtung hinsichtlich der Wahl der Stoffe. Rowe bearbeitete jetzt zwei Historien: „Johanna Shore“ und „Johanna Gray“. Aber von historischen Thatsachen enthält die erste fast nichts, sie ist nur eine rührende und romantische Liebesgeschichte aus Eduards IV. Zeit und ist mit Benutzung von Thomas Heywoods „Eduard IV.“ (vgl. S. 320) ausgeführt. Etwas höher steht „Johanna Gray“, deren Schicksale und Hinrichtung aus der Geschichte bekannt sind. Mit Shakespeares Historien läßt sich auch dieses Stück nicht vergleichen.

Bedeutender als die zuletzt besprochenen Dichter sind Thomas Otway und Nathanael Lee. Otway wird sogar vielfach als der größte Dichter des Restaurations-Dramas bezeichnet. Aber mit Unrecht. Litterarhistoriker seiner Zeit und des vorigen Jahrhunderts mußten ihn, solange der französische Geschmack galt, allerdings über Lee stellen, und Dryden übertrifft er ohne Frage. Jetzt jedoch werden wir in Lee eine größere dramatische Kraft erblicken, wenn sie auch durch äußerliche Schicksale auf falsche Bahnen gelenkt wurde; ja wir müssen in Lee den letzten tragischen Dichter von wirklicher Bedeutung schätzen, den England überhaupt besaß.



Thomas Otway. Nach einer Ausgabe seiner Werke (1757), im Britischen Museum zu London.

Thomas Otway (s. nebenstehende Abbildung) wurde im Jahre 1651 zu Trotton bei Midhurst in der Grafschaft Sussex geboren. Auf der Schule von Winchester erzogen, studierte er in Oxford, verließ aber, durch den Tod seines Vaters mittellos, die Universität wieder und schloß sich einer wandernden Schauspielertruppe an. Als er nach London gekommen war, erfreute er sich hoher Gönnerschaft und schrieb unter diesem Schutze 1675 sein erstes Drama: „Alcibiades“, und im folgenden Jahre den „Don Carlos“. Auch im Lustspiel versuchte er sich, zuerst 1678 in der „Freundschaft nach der Mode“ (Friendship in Fashion). Eine kurze Zeit diente er dann in einem Reiterregiment unter dem Herzog von Monmouth in Flandern, kehrte aber bald wieder nach London zurück. Das Lustspiel „Soldatenlos“ (The Soldier's Fortune) hängt mit seiner militärischen Laufbahn zusammen. Zu Beginn der achtziger Jahre dichtete er seine zwei bedeutendsten Stücke, die „Waise“ und das „Gerettete Venedig“. Obgleich sie nicht nur großen Anklang fanden, sondern dem Dichter auch viel Geld eintrugen, brachte er doch wieder alles durch und starb in tiefem Elend in einem Londoner Bierhause, am 15. April 1685.

Des Dichters erstes Trauerspiel: „Alcibiades“, ist von Grund aus mißraten und gefiel gar nicht. Schon höher steht das folgende: „Don Carlos“. Sein Stoff ist rein tragisch, und die Charakterisierung der Hauptpersonen ist weit besser gelungen als im vorigen. In der

Form folgt Otway in diesen zwei ersten Stücken Drydens Theorie und schreibt im gereimten heroischen Versmaße. Aus dem Französischen nicht nur dem Inhalt nach entnommen, sondern geradezu übersetzt und nachgebildet sind: die Tragödie „Titus und Berenice“ nach Racines „Berenice“ und die „Streiche des Scapin“ nach Molières „Fourberies de Scapin“. Als selbständiger Lustspieldichter zeichnete sich Otway gar nicht aus. Die „Freundschaft nach der Mode“, das „Soldatenlos“ und die Fortsetzung dazu, der „Gottlose“ (The Atheist), sind recht roh ausgeführt, haben wenig Humor und sind voll von Cynismen und groben Effekten. Allerdings darf man für die vielen Anstößigkeiten und Unanständigkeiten den Dichter nicht allein verantwortlich machen: sie lagen in der Zeit, und Otway war kein so hervorragender Geist, daß er sich berufen fühlen konnte, sich dem herrschenden Geschmack entgegenzustellen und eine neue Richtung einzuschlagen. Sein nächstes Trauerspiel, „Marius“, ist nur darum zu nennen, weil sich der Dichter erdreistete, Shakespeares „Romeo und Julie“ hineinzuverarbeiten, so daß die Liebe des jungen Marius das Muster eines litterarischen Diebstahls ist, wie er kaum jemals wieder in der Litteratur vorgekommen sein dürfte.

„Don Carlos“ begründete 1676 den Ruhm Otways, auf die Höhe stieg er 1680 durch die „Waise, oder die unglückselige Heirat“ (the Orphan, or, the Unhappy Marriage) und durch das „Gerettete Venedig“.

In der „Waise“ verlieben sich zwei Brüder, Castalio und Polydor, in dasselbe Mädchen, in Monimia, die mit ihnen auferzogen wurde. Castalio vermählt sich heimlich mit Monimia und verabredet, daß sie ihn in der nächsten Nacht auf ein bestimmtes Zeichen in ihre Kammer einlassen solle. Damit aber niemand im Hause etwas von der Ehe erfahre, solle das Zimmer dunkel bleiben und kein Wort gesprochen werden. Polydor belauscht beide, und da auch er nichts von der Ehe ahnt, glaubt er sich berechtigt, an Stelle des Bruders bei Monimia sich einzuschleichen. Es glückt ihm dies auch, aber bald wird der Sachverhalt entdeckt: Castalio ersticht den Bruder und bringt sich dann selbst um. Monimia vergiftet sich.

Die Tragik entspringt hier also nicht aus den Charakteren der Hauptpersonen, sondern wird durch ganz äußerliche Zufälligkeiten hervorgebracht, und wenn bei der ersten Aufführung des Stückes ein Witzbold äußerte: „Ach, welch entsetzliches Unglück hätte doch ein kleines Nachtlicht verhindern können!“ so trifft dies den Nagel auf den Kopf. Eine Tragödie auf einem so kleinen Zufall aufzubauen, ist nicht nur schwach, sondern albern. Besser begründet ist das letzte Trauerspiel des Dichters, das „Gerettete Venedig“ (Venice preserved, or, a Plot Discovered), das 1682 aufgeführt wurde.

Der Stoff wurde, wie der zum „Don Carlos“, aus St. Réal genommen: manche Reden sind fast wörtlich der Vorlage entlehnt. In Venedig findet eine Verschwörung gegen den Senat statt. Jaffier, der die Tochter eines Senators gegen dessen Willen geheiratet hatte und darum mißhandelt worden war, tritt ihr bei. Aber seine Frau erfährt durch List die ihrem Vater drohende Gefahr, und da einer der Verschwörer sie entehren will, bewegt sie ihren Mann, dem Senat alles mitzuteilen. Die Schuldigen werden ergriffen und hingerichtet. Jetzt aber erfaßt Jaffier Reue, und er nimmt sich selbst das Leben. Die Frau aber, die ihren Gemahl wirklich geliebt hat, stirbt an gebrochenem Herzen in den Armen ihres Vaters.

Der Fehler dieses Stückes liegt darin, daß wir für den schwachen Jaffier kaum Interesse fühlen können; eine Nebenfigur, Pietro, tritt viel mehr hervor. Immerhin ist das „Gerettete Venedig“ neben „Don Carlos“ eine Tragödie, die sich mit vielen früheren englischen Dramen vergleichen kann und über Drydens saftlosen Salontrauerspielen steht.

Ein Dichter, der durch die Maßlosigkeit und Übermenschlichkeit seiner Helden, das Gewaltsame in der Entwickelung seiner Stücke und seine bombastische Ausdrucksweise an die Dichter der Sturm- und Drangperiode erinnert, ist Lee.

Nathanael Lee wurde 1650 zu Hatfield in der Grafschaft Hertford geboren und in der Westminsterschule zu London erzogen. Er studierte dann in Cambridge, verließ aber die Universität, ohne Magister geworden zu sein, und wurde Schauspieler in London. Da er als solcher keinen Erfolg hatte, wandte er sich bald ganz der Dramendichtung zu. 1675 führte man sein erstes Stück, „Nero", auf, dem rasch andere folgten. Zwei Tragödien, den „Ödipus" und den „Herzog von Guise", schrieb er mit Dryden zusammen. Im November 1684 wurde er wahnsinnig und brachte vier Jahre im Irrenhause von London (Bedlam) zu. Wieder gesundet, dichtete er noch ein oder zwei Stücke, starb aber bereits 1690.

Während Lees Dramen, die mit einer Ausnahme Trauerspiele sind, sich in Inhalt und Anlage, wie schon erwähnt, dem Schauspiel anschließen, das im 16. und am Anfang des 17. Jahrhunderts herrschte, folgt der Dichter in der Form so sehr Dryden, daß er sich, gerade wie dieser, zuerst des Reimes, des heroischen Couplets, in der Tragödie bediente, dann aber in Blankversen schrieb. Seine tragischen Stoffe lehnte er an geschichtliche Persönlichkeiten an, wenn er auch mit der historischen Wahrheit sehr frei umsprang. Die beiden ersten Stücke Lees: „Nero" und „Sophonisba, oder Hannibals Sturz", bekennen sich schon durch ihren Titel als heroische Tragödien. Ganz romantisch gehalten sind, obgleich geschichtliche Personen darin auftreten: „Gloriana, oder der Hof des Augustus" (Gloriana, or, the Court of Augustus) und „Die Königinnen als Nebenbuhler (The Rival Queens), oder Alexander der Große". An die in den Titeln genannten Persönlichkeiten werden hier ganz frei erfundene Liebesgeschichten angeschlossen: im ersten Trauerspiele die von Cäsario und Gloriana, der Tochter des Pompejus, im anderen die von Alexander und seinen beiden eifersüchtigen Frauen. Schon „Gloriana" steht über den zwei ersten Trauerspielen des Dichters, und die „Königinnen als Nebenbuhler" darf man neben dem „Blutbad von Paris" als das vollendetste Drama Lees ansehen. Die Charakterisierung der heftigen, leidenschaftlichen Roxana und der stillen, edlen Statira ist vorzüglich gelungen.

Auch „Mithridates, König von Pontus" und „Theodosius, oder die Macht der Liebe" (Theodosius, or, the Force of Love) bringen Liebestragödien zur Darstellung. „Konstantin der Große" führt einen früher öfters behandelten pikanten Stoff, die Liebe von Vater und Sohn zu demselben Mädchen, vor. „Cäsar Borgia" macht eine uns anwidernde Persönlichkeit zum Hauptträger einer Handlung, die durch ihre schrecklichen Schauerszenen die schlimmsten Stücke von Chettle, Webster und anderen Dichtern des älteren Dramas in Erinnerung ruft. Die Tragödie „Brutus" wurde nach wenigen Aufführungen verboten, weil sie zu viele Auslassungen gegen das Königtum enthielt; sie gehört aber gerade zu Lees charakteristischsten Werken. Das einzige Theaterstück des Dichters, das kein Trauerspiel ist, nennt sich „Die Fürstin von Cleve". Die zu Grunde liegende Erzählung ist aus dem Französischen genommen, aber in recht unfeiner Weise umgestaltet. Lee war damals wohl schon krank.

Das letzte Drama des Dichters und sein großartigstes ist das „Blutbad von Paris" (Massacre of Paris), das 1690 aufgeführt wurde. Es ist keine Überarbeitung von Marlowes gleichnamigem Stücke (vgl. S. 230), auch nicht dasselbe Stück wie der mit Dryden gedichtete „Herzog von Guise" (vgl. S. 356), sondern behandelt nur dasselbe geschichtliche Ereignis. Die Liebesgeschichte tritt hier mehr zurück als in den anderen Stücken Lees und ist zarter angelegt als sonst. Obgleich das „Blutbad" aus der spätesten Zeit des Dichters stammt, offenbaren sich darin keine Spuren seiner Geisteskrankheit wie in der „Fürstin von Cleve".

Im Vergleich zu Otway ist Lee ohne Zweifel der begabtere. Aber Otway verstand sich besser auf die theatralische Technik: daher sind seine Stücke bühnengerechter und effektvoller,

wenn der Effekt auch häufig gemacht und gesucht ist, und daher hielten sich seine Dramen, besonders die beiden letzten Tragödien, auch noch lange in der Gunst des Publikums. Otways Hauptbedeutung für die Litteraturgeschichte liegt aber darin, daß er, weit über Dryden stehend, das durchsetzte, was dieser nicht zu stande bringen konnte: die unumschränkte Herrschaft des französischen Geschmacks auf der englischen Bühne. Als Addison 1713 mit seinem „Cato" vor die Öffentlichkeit trat, hatte er es infolge der Thätigkeit Otways nicht mehr nötig, seine in echt französischem Stil gehaltene Tragödie zu verteidigen: England hatte damals vergessen, daß es einen Shakespeare besessen hatte, vergessen die große Anzahl bedeutender Nachfolger dieses Dichters. Im französischen Drama glaubte man die einzigen nachahmungswerten Vorbilder zu finden.

Noch viel mehr als die Tragödie und das Schauspiel sank in der Zeit der Restauration das Lustspiel. Es lag dies in den damaligen Verhältnissen. Das Trauerspiel und das höhere Schauspiel bleibt schon durch die Wahl seiner Stoffe, die es doch nur ganz vereinzelt der Gegenwart entnimmt, vom Zeitgeschmacke unabhängiger. Die Komödie dagegen wird stets den besten Erfolg erzielen, wenn sie in der Gegenwart spielt und Gebrechen und Schwächen lächerlich macht, die die Zuschauer selbst an sich tragen. Dadurch aber steht sie auch ganz in ihrer Zeit. Die Shakespearische natürliche und gesunde Derbheit war dem Lustspiel längst abhanden gekommen, dafür machten sich Lüsternheit, Anstößigkeiten und ein arges Gefallen an Zoten geltend. Die Puritaner hatten die Sittlichkeit im Ehe- und Familienleben hochgehalten; wer daher jetzt nicht für einen Puritaner gelten wollte, mußte wie der Hof ausschweifend leben, fremden Ehefrauen den Hof machen, auf galante Abenteuer ausgehen und die eigne Gattin gering achten oder, wenn er das alles nicht in Wirklichkeit thun wollte, sich wenigstens in seinen Reden den Anschein vornehmer Liederlichkeit geben.

Das Lustspiel spiegelte dieses Leben getreulich ab und ist daher voll von Liebesabenteuern, Ehebruch und Verführung, und das alles wird nicht etwa, wie früher auch schon manchmal, nur angedeutet, sondern drastisch genug auf der Bühne vorgeführt. Die ehrlichen, anständigen Leute wurden nur als Dummköpfe auf das Theater gebracht, je liederlicher und charakterloser der Held eines Lustspiels war, desto beliebter wurde er beim Publikum. Das Tagebuch des Samuel Pepys, das die Jahre 1660—69 umfaßt, gibt ein getreues Bild dieser Zustände, und da es sehr unterhaltend geschrieben ist, kann man kein Werk für die Kenntnis dieser Zeit mehr empfehlen. Die spanischen und französischen Quellen, aus denen der Stoff für viele englische Lustspiele floß, sind nicht, wie oft behauptet wurde, die Ursache dieser Unsittlichkeit. Es ist wahr, daß von den Engländern damals bei den spanischen und französischen Komödiendichtern sehr starke Anleihen gemacht wurden. Molières bedeutendere Lustspiele wurden fast alle ins Englische übersetzt oder nachgebildet. Aber wenn wir diese Vorlagen mit den Nachahmungen vergleichen, so ist jedesmal der englische Text viel gröber und viel mehr mit Zoten und Anstößigkeiten vollgestopft als das Original. Wenn daher Thackeray in seinen Vorlesungen über die englischen Humoristen „die lustige, unverschämte komische Muse" des damaligen Lustspiels eine „übelberüchtigte, verwegene, lachende, gemalte französische Ware" nannte, so ist dies unrichtig und aus seinem Bestreben zu erklären, die Engländer in ein möglichst günstiges Licht zu rücken. Karl II. brachte diese Muse allerdings aus der Verbannung in Frankreich mit, aber sie entwickelte sich in England ganz anders als auf dem Festlande.

An der Spitze dieser Lustspieldichter steht zeitlich, aber nicht seiner Bedeutung nach, Sir George Etherege (1636—94). Seine „Komische Rache" (the Comical Revenge), 1664

ganz im Stil der damaligen Zeit geschrieben, verschaffte ihm die Freundschaft des großen Schöngeistes und ärgsten Wüstlings am Hofe, des John Wilmot, Grafen von Rochester. Ähnlich gehalten sind: „Sie möchte, wenn sie könnte“ (She would, if She could) und der „Mann nach der Mode“ (the Man of Mode), zwei Stücke, von denen das erste aus lauter galanten Situationen, Untreue und Eifersucht, Ausschweifung und toller Lustbarkeit besteht, das andere nur sehr verbrauchte Motive vorführt. Neben Etherege wird gewöhnlich Sir Charles Sedley (1639—1728) genannt. Sein berühmtestes Stück: „Der Maulbeergarten“ (the Mulberry Garden), fußt vorzugsweise auf Molières „Schule der Ehemänner“ (L'École des Maris), wie auch der „Brummbär“ (the Grumbler), den später Oliver Goldsmith benutzte, dem Französischen nachgebildet ist. Seine „Bellamira“ beruht auf dem „Eunuchen“ des Terenz. Auch John Lacy schloß sich eng an den großen französischen Lustspieldichter an. Molière und Ben Jonson ahmte Thomas Shadwell (1640—92) nach, aber auch er vergröberte die gegebenen Stoffe sehr, obgleich ihm eigner Humor nicht abgesprochen werden kann.

Bedeutender als die zuletzt genannten Dichter sind William Wycherley und William Congreve, die als die Hauptvertreter des Lustspiels der Restaurationszeit bezeichnet werden können.

William Wycherley wurde 1640 zu Clive bei Shrewsbury in der Grafschaft Shrop geboren. Da sein Vater ein treuer Anhänger des Königtums war, ließ er den Sohn in Frankreich erziehen. Dort wurde William katholisch. Mit der Restauration kehrte er in sein Vaterland zurück und trat wieder zur Hochkirche über. Anfangs Jurist, widmete er sich bald ganz der Dramendichtung, verließ aber noch einmal diese friedliche Beschäftigung, um 1665 den Seekrieg gegen Holland unter dem Herzog von York mitzumachen. Durch sein erstes Stück: „Die Liebe im Walde“ (Love in a Wood), das 1672 aufgeführt wurde, gewann er die Huld der berüchtigten Maitresse Karls II., der Herzogin von Cleveland, die ihm eine Stellung am Hofe verschaffte. Sein zweites Lustspiel: „Der feine Mann als Tanzmeister“ (the Gentleman Dancing Master), fand wenig Anklang. Um so mehr gefielen seine beiden letzten Stücke: die „Frau vom Lande“ (The Country Wife) und der „Freimütige“ (The Plain Dealer). Nach der Vollendung des „Freimütigen“ vermählte sich Wycherley mit der reichen Gräfin von Drogheda. Diese starb jedoch bald, und nun brachte der Dichter durch Prozesse mit den Verwandten seiner Gattin und durch verschwenderisches Leben das angeheiratete Vermögen wieder durch und saß einige Jahre im Schuldgefängnis. Jakob II. verlieh ihm ein Jahresgehalt, aber nach der Thronentsetzung des Königs geriet der Dichter aufs neue in Not. Obgleich er noch bis 1715 lebte, schrieb er außer den vier genannten Lustspielen keines mehr.

Eine kurze Inhaltsangabe seiner beiden berühmtesten Lustspiele kennzeichnet die Schamlosigkeit seiner Komödien am besten.

In der „Frau vom Lande“ gibt sich der Held des Stückes, um ungestört mit verheirateten Frauen verkehren zu können, für einen Kastraten aus. Die Ehemänner, die alle so naiv sind, ihm zu glauben, führen ihm in eigner Person ihre Frauen zu. Die Verführungsszenen werden auf der Bühne selbst dargestellt. Man kann sich denken, welch artige Situationen sich da entwickeln, und für die geprellten Ehegatten haben Dichter und Zuschauer nichts als ein tolles Gelächter übrig.

Im „Freimütigen“ spielt ein Schiffskapitän die Hauptrolle. Er ist ein Menschenfeind geworden und richtet diesen Haß ganz besonders gegen einen treuen Freund und ein Mädchen, das ihn liebt. Einem falschen Freund dagegen und einem koketten Frauenzimmer schenkt er all sein Zutrauen und seine Neigung. Als er dann in den Krieg ziehen muß, übergibt er sein Geld der Geliebten und diese seinem falschen Freunde. Der wahre Freund aber und das als Page verkleidete treue Mädchen schließen sich ihm an. Eine Seeschlacht geht für den Kapitän sehr unglücklich aus, er muß sein Schiff in die Luft sprengen, verliert dabei all seine Habe und kehrt, nur vom Freunde und vom Pagen begleitet, in die Heimat zurück. Dort

besucht er sogleich seine Geliebte, aber diese hat sich mit dem falschen Freunde verheiratet und will von dem ihr übergebenen Gelde nichts wissen. Dagegen verliebt sie sich sofort in den jungen Pagen und sucht ihn an sich zu locken. Dieser, der die Verführungsversuche der Kokette seinem Herrn mitgeteilt hat, muß nachts ein Stelldichein mit der sauberen Dame verabreden, der Kapitän aber nimmt seinen Platz ein und maßt sich die Eherechte seines falschen Freundes an. Damit noch nicht zufrieden, ersticht er den Treulosen, bemächtigt sich seines Geldes und vermählt sich, nachdem er den Pagen als verkapptes Mädchen erkannt hat, mit diesem und ist durch seine junge Frau und seinen treuen Freund von allem Menschenhasse bald geheilt.

Es ist kein Zweifel, daß Wycherley in dem Seekapitän einen wahren, tüchtigen Mann abschildern wollte, der anderen ein Vorbild sein sollte. Und doch ist die Moral dieses Biedermannes, vor allem seine Rache am falschen Freunde und der Kokette, recht bedenklicher Art: ein Beweis, wie tief damals die ganze sittliche Anschauung gesunken war. Lob ist dem Verfasser des Stückes für die gute Charakterzeichnung und die lebendige Handlung in seinen Lustspielen zu zollen.

Als Dichter steht William Congreve über Wycherley, in Bezug auf die Moral aber eher tiefer als dieser. Ehebruch und Verführungen, mehrere in einem Stücke, sind das immer wiederkehrende Thema. Doch ist Congreve feiner und genialer in seinen Intriguen, witziger im Dialog, gewandter in der Anlage seiner Stücke, und außerdem motiviert er die Handlung besser als Wycherley.

Im Gegensatz zu diesem führte er ein sehr glückliches Leben. Aus angesehener Familie stammend, wurde er 1672 zu Bardsey bei Leeds in der Grafschaft York geboren, aber in Irland erzogen. Er studierte in Dublin und wandte sich dann nach London, um Jurist zu werden. 1693 wurde sein erstes Lustspiel: „Der alte Hagestolz“, aufgeführt: es fand solchen Beifall, daß sich Congreve, nachdem er durch einen Gönner eine gute Stellung erhalten hatte, nun ganz dem Drama widmete. Der „Achselträger“, „Liebe um Liebe“ und die Tragödie „Die trauernde Braut“ folgten rasch aufeinander. Außer zwei Masken: „Das Urteil des Paris“ und „Semele“, dichtete er dann nur noch im Jahre 1700 den „Lauf der Welt“ und zog sich darauf ganz von der Bühne zurück. Er erlangte durch Georg I. die Stelle eines Sekretärs für Jamaica, ein Amt, das fast keine Mühe mit sich brachte, aber jährlich 1200 Pfund eintrug. Von jetzt ab lebte er als vornehmer Mann und Gönner jüngerer Dichter. 1728 starb er und wurde auf Veranlassung der Herzogin von Marlborough, der er sein ganzes bedeutendes Vermögen vermacht hatte, in Westminster beigesetzt.

Die erste Komödie Congreves: „Der alte Hagestolz“ (The Old Bachelor), steht zwar in der Ausführung noch nicht so hoch wie die späteren, aber sie verrät bereits das bedeutende Talent des Dichters. Die Charaktere sind nicht originell, aber gut gezeichnet, besonders die Figur des Haupthelden, Gutherz (Heartwell), der sich für einen Verächter der Frauen hält, in Wirklichkeit aber in weiblichen Netzen gefangen ist, kann man als wohl gelungen bezeichnen. Vollendeter ist der „Achselträger“ (The Double Dealer). Dieses Lustspiel zeigt alle Vorzüge Congreves bereits mächtig entfaltet, aber auch seine Fehler werden hier sichtbarer als im ersten Stücke. Nicht weniger als drei verheiratete Frauen werden in diesem einen Lustspiel verführt, und selbst der sehr moralische Schluß kann uns diese Unsittlichkeiten nicht vergessen machen.

Die Komödie „Liebe um Liebe“ (Love for Love) lehnt sich an Massingers „Neue Art, alte Schulden zu bezahlen“ (vgl. S. 313) an, ist aber ganz in den Geschmack der neuen Zeit übertragen. Die Hauptfigur, der Schwätzer (Tattle), wurde wieder von Sheridan benutzt. Dem Stücke folgte die einzige Tragödie Congreves, die „Trauernde Braut“ (the Mourning Bride), ein heroisches Schauspiel, denn eigentlich kann man es kein Trauerspiel nennen, da nur die Bösewichte zu Grunde gehen. Es ist im französischen Geschmacke ausgeführt, beweist

aber, daß der Dichter fürs Trauerspiel wenig Anlage besaß. Das letzte Stück Congreves, das Lustspiel „Der Lauf der Welt" (the Way of the World), in dem statt der grobkomischen Figuren feiner angelegte witzige Gestalten eingeführt werden sollten, fand beim Publikum sehr wenig Anklang: man wollte eben damals nur recht handgreifliche und plumpe Komödien auf der Bühne sehen. Die schlechte Aufnahme seines letzten Stückes, mit dem er sich besonders viel Mühe gegeben hatte, mag die nächste, wenn auch nicht die einzige Ursache gewesen sein, warum Congreve sich ganz vom Theater zurückzog.

An Wycherley und Congreve schließen sich die beiden Lustspieldichter Vanbrugh und Farquhar an. John Vanbrugh stammte aus einer holländischen Familie, die in England eingewandert war. Er wurde 1666 geboren, und sein Vater ließ ihn sehr sorgfältig erziehen. John entschied sich für das Baufach: er erbaute später das Heumarkt-Theater (Haymarket Theatre) und trat 1695 in den Vorstand des Hospitals zu Greenwich ein. 1697 wurde sein erstes Lustspiel: „Der Rückfall, oder die Tugend in Gefahr" (The Relapse, or, Virtue in Danger), mit gutem Erfolge aufgeführt. Bis 1705 entstanden noch einige Lustspiele, dann scheint Vanbrugh, der verschiedene Verwaltungsstellen bekleidete, die Feder niedergelegt zu haben. Er starb 1726.

An Frische und Lebendigkeit übertrifft Vanbrugh Wycherley und Congreve, steht ihnen dagegen in der Charakterzeichnung und auch im Witze nach, obgleich ihm hier und da eine Gestalt gut gelungen ist. Hinsichtlich der Moral oder besser der Unmoral ist er würdig, der Dritte im Bunde zu sein, wenn er es auch gerade wie Congreve liebt, seinen Stücken eine tiefmoralische Tendenz zu geben. Alle seine Werke gehören zu den Sittenkomödien, viele sind aber nur Übersetzungen und Nachbildungen.

Seine erste Komödie, „Der Rückfall", enthält, wenigstens in der Nebenhandlung, im Lord Foppington eine außerordentlich gut gelungene komische Figur. Sheridan hat sie sich später im „Ausflug nach Scarborough" zu eigen gemacht. Die „Gereizte Gattin" (Provoked Wife) bewegt sich wie der „Rückfall" in den vornehmen Kreisen. Den Namen gibt dem Stücke eine Dame, die von ihrem Manne, dem Lord Viehisch (Brute), mißhandelt wird, ihn aber doch schließlich zu bessern versteht.

Gewissermaßen ein Gegenstück dazu bildet die Komödie, die Vanbrugh als „Reise nach London" (Journey to London) veröffentlichen wollte, aber nicht mehr vollendete. Cibber fügte den Schluß hinzu und ließ das Stück als der „Gereizte Ehemann" (The Provoked Husband) drucken. Hier macht eine Modedame ihrem biederen Gatten das Leben sauer. Ein echt Vanbrughsches Thema behandelt das „Komplott" (the Confederacy), in dem ziemlich untergeordnete Gestalten die Hauptrolle spielen. Die übrigen Stücke des Dichters sind nur Bearbeitungen von französischen und spanischen Komödien. So ist der „Falsche Freund" (the False Friend) aus dem Spanischen oder Französischen genommen, nach Molières „Liebesverdruß" (Dépit amoureux) wurde der „Mißgriff" (the Mistake), nach einer Posse von d'Ancourt das „Landhaus" und der „Äsop" nach dem gleichnamigen Stücke von Boursault gedichtet.

Neben Vanbrugh steht George Farquhar, geboren 1678 zu Londonderry in Irland. Er studierte in Dublin, wurde Schauspieler in London und kam als Soldat wieder in sein Vaterland zurück. 1698 wurde sein erstes Stück: „Die Liebe und die Flasche", mit gutem Erfolge aufgeführt. Es hat einen sehr moralischen Schluß, und noch moralischer bemüht sich Farquhar in seinem folgenden Lustspiel, dem „Getreuen Paar", zu sein. Ernst ist es ihm damit allerdings nicht: in den nächsten Stücken gibt er den Versuch wieder auf, obgleich er noch in späteren Lustspielen davon spricht. Farquhar starb sehr jung im Jahre 1707.

In dem Lustspiel „Die Liebe und die Flasche" (Love and a Bottle) wird ein junger verschwenderischer Irländer, Rehbock, vorgeführt, den sein Freund Gutlieb (Lovewell), nachdem er ihn aus vielen galanten Abenteuern und anderen Fährlichkeiten gerettet hat, bessert und zur Besiegelung der Besserung mit seiner Schwester verheiratet. Später kommt Rehbock zwar in den Verdacht der Untreue, aber es stellt sich heraus, daß der Verdacht falsch war. „Das getreue Paar" (the Constant Couple) erhielt sich lange Zeit auf der Bühne. Auch hier wird Heinrich Wildair, der zuerst ein ausgelassener Wildfang ist, schließlich ein sehr guter Ehemann. Derselbe Wildair gab den Helden für ein Stück ab, das seinen Namen trägt. In „Sir Heinrich Wildair" spielt die Geschichte Heinrichs und seiner Frau fort. Im nächsten Lustspiel, dem „Unbeständigen" (the Inconstant), ist der Hauptcharakter, Mirabel, wiederum dem Wildairs recht ähnlich; für den Inhalt wurde Fletchers „Wildgansjagd" benutzt (vgl. S. 310).

Noch einmal versuchte es Farquhar in den „Zwillingen als Nebenbuhler" (The Twin Rivals), einen sittlicheren Ton in das Lustspiel zu bringen; als aber dieses Stück wenig Anklang fand, erklärte er, man betrachte in England ein Lustspiel ohne modische Wüstlinge, ohne betrogene Ehemänner und Koketten für ebenso dürftig und ungenügend wie ein Sonntagsessen ohne Rinderbraten und Pudding; er gab es auf, den Geschmack des Publikums zu bessern. Seine beiden letzten und besten Komödien sind wieder im alten Stil gehalten. Der „Werbeoffizier" (The Recruiting Officer) führt in sehr frischer Darstellung Szenen aus dem Treiben dieser Leute und dem Leben in der Grafschaft Shrop vor; an schlüpfrigen Stellen fehlt es dabei auch nicht. „Des Stutzers List" (The Beaux' Stratagem), Farquhars vollendetstes Werk, schildert das Leben auf der Landstraße und auf den Landsitzen ausgezeichnet. Die Hauptidee des Ganzen, daß sich der Stutzer für seinen älteren Bruder, einen Lord, ausgibt, um eine reiche Erbin zu heiraten, ist zwar nicht neu, aber lebhaft und frisch durchgeführt, und so erhielt sich das Stück bis in die Neuzeit auf der Bühne.

Die Veranlassung für Farquhar, sich wenigstens zu bemühen, moralischere Stücke zu verfassen, lag nicht in ihm, sondern in einem äußeren Ereignis. Unter Wilhelm von Oranien (1688—1702), der an Stelle der Stuarts den Thron bestiegen hatte, zog wieder ein sittlicher Zug am Hofe ein. Nun wandten sich Schriftsteller gegen den liederlichen Ton des Theaters, zuerst der Dichter Blackmore, dann noch viel schärfer und mit mehr Erfolg der Geistliche Jeremias Collier in seiner Schrift über „Die Zuchtlosigkeit und Weltlichkeit der englischen Bühne" (a Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage), die sich ganz besonders gegen Dryden, Vanbrugh und Farquhar richtete. Der Eindruck des Buches war ein tiefer: Dryden sprach sein Bedauern über viele seiner schlüpfrigen Stücke aus, Farquhar bemühte sich wenigstens, in eine andere Richtung zu kommen. Den zwei nächsten Lustspieldichtern, Colley Cibber und Sir Richard Steele, ist es wirklich gelungen, moralischere Stücke zu schreiben, während Frau Susanna Centlivre (1678—1722), ähnlich wie ihre Kollegin Aphra Behn, noch bedenklich zwischen Moral und Unmoral schwankt. Ihre Lustspiele sind sehr zahlreich, aber auch recht fabrikmäßig gearbeitet: ähnliche Situationen, dieselben Charaktere, häufig Typen statt der Menschen. Aber die Verfasserin verstand sich auf die Mache, hatte große Bühnenroutine und wußte genau, was dem Publikum gefiel. Grobe Effekte, derbe Witze ohne Geist, Sittengemälde der Zeit, wie man sie damals verlangte, und womit dann natürlich auch die gehörige Menge Unsittlichkeit verbunden war, bewirkten, daß man ihre Komödien gerne sah: daß sie sich lange auf der Bühne halten würden, glaubte Frau Centlivre selbst nicht. Viele Stücke sind auch nur Bearbeitungen französischer Vorlagen: so ist ihr „Spieler" (the Gamester) nach Regnards

gleichnamiger Komödie (Le Joueur) gedichtet, die „Liebesanschläge" oder „Der Arzt gegen seinen Willen" nach Molières gleichnamigem Lustspiel (Le Médicin malgré lui), während andere, wie die „Verwirrten Liebhaber" (the Perplexed Lovers) oder das sehr berühmte Stück: „Ein Wunder, eine Frau bewahrt ein Geheimnis" (the Wonder, or, a Woman keeps a Secret), auf spanischer Quelle beruhen.

Das zuletzt genannte ist wohl das beste Lustspiel der Dichterin. Ein Mädchen flüchtet sich, um nicht einen ihr widerlichen Mann heiraten zu müssen, zu einer Freundin, die sie in ihrem Hause versteckt und auch das Geheimnis bewahrt, obgleich ihr alle möglichen Unannehmlichkeiten und Schwierigkeiten entstehen, ja sogar ihr Geliebter darüber beinahe mit ihr bricht. Zum Schlusse geht natürlich alles gut aus.

Eine sehr komische Gestalt erfand die Dichterin ausnahmsweise in dem sich in alles mischenden und daher beständig Unheil anrichtenden Spielverderber (Marplot) in dem Lustspiel „Der Allgeschäftige" (Busy Body), obgleich das Stück eine Nachahmung von Molières „Unbesonnenem" (L'Étourdi) ist. Frau Centlivre scheut sich auch nicht, das billige Mittel der Verkleidungen zu benutzen, um Verwickelungen herbeizuführen. Wenn sie einen tragischen Stoff behandeln will, wird sie lächerlich; das beweist der „Treulose Gatte" (the Perjured Husband), wo ein verkleidetes Mädchen seine Nebenbuhlerin tötet, aber dann aus Mißverständnis von einem Ehegatten und dieser wiederum aus Versehen durch den Geliebten der Nebenbuhlerin umgebracht wird.

Colley Cibber versuchte es, einen moralischeren Ton einzuführen, und ist davon auch nicht wieder, wie Farquhar, zurückgegangen. Aber sehr weit kam er damit nicht: man sieht daraus, wie tief eingewurzelt damals die Unsittlichkeit im Lustspiel war. Alle Komödien Cibbers behandeln das Eheleben; um so schwieriger war es, dem Geschmack der Zeit ganz zu entsagen. Sein bestes Lustspiel ist der „Sorglose Gatte" (the Careless Husband), veranlaßt durch die Vollendung von Vanbrughs hinterlassenem Stücke „Der gereizte Ehemann" (vgl. S. 365). Diese Komödie ist nicht nur mit gutem Humor geschrieben, es fehlt ihr auch nicht an echtem Pathos. Die Tendenz ist ganz moralisch, indem der ausschweifende Ehemann zu seiner Pflicht zurückgeführt wird. Als eine Art Gegenstück dazu wurde später „Der Frau letzter Einsatz" (The Lady's Last Stake) vom Dichter verfaßt, wo wiederum ein Ehemann durch wahre Liebe auf den Tugendpfad gebracht wird. Cibber war ein sehr fruchtbarer Dramendichter, schrieb aber auch fast ein halbes Jahrhundert lang. 1696 trat er mit seinem ersten Drama: „Der Liebe letzte Ausflucht" (Love's Last Shift), das noch sehr in Congreves Art und Weise gehalten ist, auf, und erst 1740, als der Geschmack schon ganz anders geworden war, zog er sich von der Bühne zurück. Bei solcher Vielschreiberei konnte natürlich ein großer Teil seiner Komödien nur aus Nachbildungen fremder Stoffe bestehen, wenn die Benutzung auch, wie fast immer in England, frei und selbständig war. So entstammt das Stück „Sie möchte und sie möchte nicht" (She would and She would Not) einer spanischen Quelle, der „Nichtschwörer" (Non-juror) wurde nach Molières „Tartuffe", „Liebe macht den Mann" (Love makes a Man) nach Fletcher gedichtet. Bisweilen wiederholt sich der Dichter auch selbst; z. B. ist im „Schulknaben" (Schoolboy) manches aus dem frühen Lustspiel „Frauenwitz" (Woman's Wit) aufgenommen. Auch Tragödien, wie „Perolla und Isidora", eine Geschichte aus dem Punischen Kriege, dichtete Cibber, aber diese Arbeiten sind von gar keiner Bedeutung. Cibber wurde 1730 zum Hofdichter ernannt und lebte, nachdem er sich ganz vom Theater zurückgezogen hatte, noch siebzehn Jahre. Er starb 1757.

Weit über Cibber steht als der letzte Vertreter dieser Übergangsperiode Richard Steele, über den unten ausführlicher zu sprechen sein wird. Er ging durchaus selbstbewußt an die Besserung des Lustspiels und brachte sie auch wirklich zu stande, obgleich er nur vier Lustspiele

dichtete. Auf das „Begräbnis, oder die Trauer nach der Mode" (the Funeral, or, Grief à la mode), das 1702 zuerst aufgeführt wurde, folgten ziemlich rasch der „Lügnerische Liebhaber, oder Frauenfreundschaft" (the Lying Lover, or, the Ladies' Friendship) und der „Zärtliche Gatte, oder die vollendeten Narren". Dann trat Steele nur noch einmal (1722) mit einem Drama auf, den „Gewissenhaften Liebenden" (the Conscious Lovers).

„Das Begräbnis, oder Trauer nach der Mode" deutet im Titel nur schlecht seinen Inhalt an. Lord Brumpton, ein bejahrter, begüterter Landbesitzer, hat sich in zweiter Ehe mit einer herzlosen Kokette vermählt. Diese weiß ihn dahin zu bringen, daß er seinen Sohn aus erster Ehe, Hardy, einen Offizier, zu ihren gunsten enterbt. Der Lord stirbt, ist jedoch in Wirklichkeit nur in eine tiefe Ohnmacht gefallen. Niemand als sein treuer Diener erfährt etwas davon, daß er wieder zum Leben erwacht ist, der Lord gilt für tot. Lady Brumpton, die sich schon als Herrin fühlt, zeigt sich nun in ihrer ganzen Nichtswürdigkeit, besonders gegen die zwei im Hause wohnenden Mündel ihres Gemahls, die von Hardy und einem Kameraden geliebt werden. Durch den treuen Diener, den vom Tode erstandenen Gatten und die beiden Mädchen wird die Lady zum Schlusse entlarvt, der Vater mit dem Sohne versöhnt und die Liebespaare miteinander vereint. Statt es nun den Zuschauern zu überlassen, sich die Moral aus der Komödie selbst zu ziehen, gibt der Dichter durch den Mund des Lords Brumpton am Schlusse des letzten Aktes die Lehren in sehr breiter und aufdringlicher Weise.

Das zweite Stück: „Der lügnerische Liebhaber", ist beachtenswerter als das erste, indem sich darin eine Neigung Steeles zum rührenden Lustspiele zeigt. Noch mehr tritt diese dann in Steeles letzter Komödie, den „Gewissenhaften Liebhabern", hervor. Sehr großen Beifall fand das dritte Stück des Dichters: „Der zärtliche Gatte, oder die vollendeten Narren" (the tender Husband, or, the Accomplished Fools).

Der Inhalt ist sehr unwahrscheinlich. Ein Ehemann, der der Treue seiner Gattin nicht traut, stellt diese unter die Aufsicht einer früheren, als Mann verkleideten Geliebten, und aus dieser ersten Unwahrscheinlichkeit entwickeln sich alsdann weitere Unglaublichkeiten. Aber die einzelnen Szenen, besonders die mit dem romantischen und gefühlvollen Fräulein Tipkin oder mit dem Landjunker Sir Harry, der in London Vieh verkaufen und dabei seinen Sohn verheiraten will, ihn dann auch wirklich wie ein Stück Vieh dem zukünftigen Schwiegervater vorführt, sind sehr ergötzlich. Die Moral des Stückes wird auch hier wieder am Schlusse von dem eifersüchtigen Ehemanne mit pedantischer Breite ausgesprochen.

Trotz mancher Schwächen in Steeles Stücken können wir mit ihm einen neuen Abschnitt beginnen, denn ihm gebührt der Ruhm, das, was Cibber versuchte, wirklich ausgeführt zu haben. Er hat das englische Lustspiel gehoben und es aus der Bahn herausgebracht, in der es bisher lief, in der es, wie er selbst sagt, „eine Schmach für die Sitte und Religion des englischen Volkes war".

8. Die Entwickelung des Romans.

Im 15. Jahrhundert entwickelte sich, wie wir oben (S. 175) sahen, der englische Roman aus der französischen Ritterdichtung. Die ältesten Drucker Englands, wie William Caxton, Wynkyn de Worde und William Copland, trugen im 15. und 16. Jahrhundert viel zu seiner Verbreitung bei. Bald traten neben die Rittergeschichten, die französischen Quellen entsprungen waren, auch die aus der spanischen Litteratur entnommenen. Nicht nur die Sagen von Troja und von Alexander, von Arthur und Lancelot vom See, von Karl dem Großen und den Vier Haimonskindern, sondern auch die dem Spanischen entstammenden Geschichten von Amadis von Wales (Amadis de Gaula) und Palmerin von Oliva, dessen Enkel Palmerin von England war, wurden in England beliebt. Unter der Königin Maria, der Vorgängerin Elisabeths, die sich mit Philipp II. von Spanien vermählte, war der Einfluß dieses Landes sehr mächtig geworden.

Damals wurde nicht nur der spanische Ritterroman, sondern auch der auf der pyrenäischen Halbinsel sehr beliebte Schäferroman nach England gebracht und fand hier seine bedeutendste Nachbildung in der „Arcadia“ des Philipp Sidney (vgl. S. 237 f.). Eine andere Richtung der Romanlitteratur, gleichfalls aus Spanien oder Italien eingeführt, wurde in seinem Hauptvertreter, in Lylys „Euphues“ bereits oben besprochen (S. 213 ff.). Bei diesen euphuistischen Erzeugnissen kam es, wie wir sahen, weniger auf den Inhalt als auf die Form und Ausdrucksweise an. Der „Euphues“ fand in England eine ganze Reihe Nachahmungen, die aber nur die Fehler, nicht die Vorzüge der Vorlage aufwiesen. Eine solche recht langweilige Nachahmung, die zugleich auch an die Schäferromane anklingt, ist Thomas Lodges „Forbonius und Prisceria“.

Spanien brachte im 16. Jahrhundert aber noch eine andere Art von Romanen hervor, die für die moderne Erzählungslitteratur wichtiger wurde als der Ritter- und Schäferroman oder der Euphuismus. Mendoza schrieb 1524 einen Roman von den Abenteuern des Lazarillo vom Tormes und wurde damit der Urheber des Abenteurer- oder Schelmenromans, der auch „picaresker Roman“ (picaro = Schelm) genannt wird.

In dem Werk erzählt ein Knabe, dessen Vater in den Krieg ging und verschollen ist, wie seine Mutter ihn, als er acht Jahre alt war, als Führer an einen Blinden verkaufte, und wie er damit in die Welt trat. Seine Geburtsstätte war eine Mühle am Tormes; daher wurde er Lazarillo de Tormes genannt. Der Blinde behandelt das Kind sehr schlecht, und dieses spielt ihm dafür wieder recht bösartige Streiche, bis es zuletzt, des vielen Prügelns und Hungerleidens müde, dem Bettler entläuft. Es kommt dann zu einem Priester, der noch geiziger als der Blinde ist, spielt ihm aber seinerseits wiederum viel Schabernack. Dies benutzt der Verfasser, um die Betrügereien der niederen Geistlichkeit zu veranschaulichen. Der nächste Herr des Knaben ist ein heruntergekommener Adliger, der sich zwar den Schein eines vornehmen und reichen Mannes zu geben weiß, sich in Wirklichkeit aber seinen Unterhalt von dem Kind erbetteln läßt. Hierauf wird Lazarillo der Diener eines Ablaßverkäufers, dessen Treiben heftig verspottet wird. Ein Kaplan und eine Gerichtsperson (alguazil), in deren Haus nachher der nun zum jungen Manne Herangewachsene dient, werden gleichfalls in ihrer ganzen Erbärmlichkeit geschildert. Zuletzt heiratet Lazarillo ein gemeines Frauenzimmer.

Hiermit bricht die Erzählung ab. Neue Abenteuer wurden von Fortsetzern hinzugefügt, doch möge das Angeführte genügen, um zu zeigen, welcher Art dieser erste Schelmenroman war. Er fand in Spanien so viel Anklang, daß viele ähnliche Bücher erschienen, z. B. das „Leben des Guzman de Alfarache“ von Matthias Aleman. Von Le Sage wurde er ins Französische übersetzt, von Ägidius Albertinus ins Deutsche. Eine englische Übertragung: „Der spanische Landstreicher“ (The Spanish Rogue), erschien 1586, und sie wurde so beliebt und hielt sich so lange in Gunst, daß bis zum Jahre 1789 zwanzig Auflagen davon ausgegeben wurden.

Noch ehe das Jahrhundert zu Ende ging, ahmte man den Abenteurerroman bereits nach. 1599 schrieb Thomas Nash (vgl. S. 231 f.) den „Unglücklichen Wanderer, oder das Leben von Hans Wilton“ (The Unfortunate Traveller, or, the Life of Jack Wilton), worin die Erlebnisse eines jungen Mannes berichtet werden, der unter Heinrich VIII. als Page des Grafen von Surrey verschiedene Kriegszüge mitmachte und Deutschland, Frankreich und Italien auf seinen Fahrten sah. Nash erzählt sehr lebhaft. Aus Deutschland berichtet er, wie eine Disputation zwischen Luther und Karlstadt in Wittenberg stattfindet, wie dort die Studenten vor dem Herzog eine Aufführung des „Verlornen Sohnes“ veranstalten und dergleichen. In Italien aber wird die römische Pest sehr getreu geschildert und die schauderhafte Geschichte einer Rache angeschlossen, die ein Italiener an einem anderen nimmt, und das alles war gewiß selbst erlebt und selbst gesehen. Für die Kenntnis der Sitten am Ende des 16. Jahrhunderts, die englischen wie die ausländischen, ist das Buch von höchstem Werte.

Eine weit getreuere Nachahmung des „Spanischen Schelmen" als das Werk von Nash ist der 1665 erschienene „Englische Schelm" (The English Rogue). Sie zeigt, wie sehr sich die Schelmenromane in England einbürgerten und bald die bisher beliebten Arten des Romans verdrängten. Nur der Schäferroman hielt sich durch die Nachwirkung von Sidneys „Arcadia" bis ans Ende des zweiten Drittels des 17. Jahrhunderts, wenn auch nur, wie von jeher, in den vornehmeren Kreisen. Maria Wroth, die Nichte Sidneys, verfaßte den Roman „Urania", eine ziemlich klägliche Nachbildung der „Arcadia". John Crownes „Pandion und Amphigeneia" (1665; vgl. S. 358) ist ein noch langweiligerer Schäferroman. Er ist jedoch als der letzte seiner Art zu betrachten.

Der eigentliche Ritterroman wurde unter französischem Einfluß in den heroischen verwandelt, während er sich am Ende des 16. Jahrhunderts durch schwülstigen Stil in Selbstgesprächen und Reden an den euphuistischen (vgl. S. 214 f.) und dann durch Sentimentalität dem Schäferromane angeschlossen hatte. Das beweist z. B. Emanuel Fords „Gar berühmte, ergetzliche und pläsierliche Geschichte von Parismus, dem berühmten Prinzen von Böhmen" (Parismus, the renowned Prince of Bohemia, his most famous, delectable, and pleasant Historie; 1598—99). Ähnlich sind Henry Roberts: „Pheander, oder der weibliche Ritter" (the Maiden knight), der 1595 erschien, und andere.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts dagegen machte sich durch französischen Einfluß ein anderer Geschmack geltend. Fünfzehn Jahre nach dem Erscheinen des berühmtesten französischen heroischen Romans, des „Polexandre" des Herrn von Gomberville, wurde dieser durch eine Übersetzung den Engländern bekannt gemacht (1647). Wie die ähnlichen Geschichten von La Calprenède und dem Fräulein von Scudéry, übte er großen Einfluß auf die höheren Stände Englands aus. 1654 erschien die erste Nachahmung des „Polexandre" in der „Parthenissa" des Grafen von Orrery, Roger Boyle.

Der Roman, der am Venustempel in Syrien beginnt und in außerordentlich ermüdender Weise eine Erzählung in die andere einschiebt, läßt niemand auftreten, der nicht zunächst seine Lebensgeschichte ausführlich vorträgt. Daß dadurch die eigentliche Erzählung, die von der Liebe des Artabanes aus Parthien zu Parthenissa, der Tochter des Miraxtorses, handelt, meist durchaus nicht gefördert wird, ist dem Verfasser ganz gleichgültig. Endlich aber scheint ihm selbst dieser wahre Rattenkönig von Geschichten zu lang und langweilig geworden zu sein, und er brach, ohne einen Schluß zu geben, plötzlich ab.

Etwas interessanter oder, besser gesagt, etwas weniger langweilig ist George Mackenzies „Aretina" (1661). Die Erzählung ist leichter zu übersehen als die der „Parthenissa", sie berichtet von Philarites und seiner Geliebten Aretina. Doch wird sie gleichfalls durch andere Geschichten und oft durch moralische und philosophische Betrachtungen unterbrochen.

Verdrängt wurden diese Romane im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts durch die Schelmen- und Abenteurerromane, die die Aufmerksamkeit der Leser vor allem dadurch zu fesseln wußten, daß sie auch Erlebnisse aus fremden Ländern hereinzogen. Damit trafen sie den Geschmack des englischen Publikums, das damals in seiner Entdeckungs- und Kolonisationsperiode stand. Das beste Beispiel dafür ist Richard Heads schon erwähnter „Englischer Schelm: beschrieben im Leben des schlauen Taugenichts Meriton Latroon" (the English Rogue: described in the Life of Meriton Latroon, a Witty Extravagant; London 1665). Je dürftiger das Machwerk als Ganzes, je ärmer der Verfasser an eigenen Einfällen ist, um so mehr tritt gegen Ende der Erzählung die Tendenz hervor, Abenteuer in fernen Ländern zu berichten.

Wie im „Spanischen Schelm" teilt uns der Held der Geschichte, Meriton Latroon, seine Erlebnisse selbst mit. Der Schauplatz ist nach Britannien verlegt, Latroon, der seinen Eltern entlaufen ist, zieht

beim Beginn der Erzählung mit einer Zigeunerbande im Lande umher. Bald trennt er sich aber von ihr, nachdem er genug Spitzbübereien erlernt hat, und bettelt sich durch. Ein Kaufmann nimmt sich seiner an, aber nach allerlei Schurkereien verläßt er seinen Wohlthäter und geht nach Irland. Hier weiß er sich so viel Geld zu verschaffen, daß er, nach England zurückgekehrt, in Chester den vornehmen Herrn spielen kann und Schwindeleien in größerem Stile ausführt, die breit, aber ohne den feinen Witz und die scharfe Satire des Spaniers, berichtet werden. In London gelingen ihm seine Gaunerstreiche eine Zeitlang sehr gut, dann aber kommt er einmal an den Unrechten, wird gefangen genommen und soll nach Virginien transportiert werden. Das Verbrecherschiff leidet an der Küste von Spanien Schiffbruch. Latroon verdingt sich auf einem spanischen Schiffe, das nach Ostindien fährt. Dieses wird von Seeräubern erobert, und der Held der Erzählung gerät in strenge Gefangenschaft. Endlich entkommt er und gelangt nun wirklich nach Ostindien. Dort verheiratet er sich mit einer Eingeborenen. Damit bricht Head ab.



„Der englische Wegelagerer oder Straßenräuber, porträtiert." Nach dem Titelbild in R. Head, „The English Rogue", London 1680. Vgl. die untenstehende Anmerkung.

Ein Vergleich des Werkes mit dem „Spanischen Schelm" zeigt, daß Latroon nicht, wie Lazarillo, nur ein Taugenichts, sondern ein abgefeimter Spitzbube, Dieb und Räuber ist, der sein Schicksal verdient. Der spanische Knabe wird von seiner eigenen Mutter in die Welt hinausgestoßen und durch Hunger gezwungen, seine geizigen Herren zu bestehlen. Latroon aber geht seiner Mutter durch und freut sich am Verbrecherleben. Die Abenteuer sind ungeschickt erzählt, so daß sie die Leser nicht besonders spannen können, und ähnliche Situationen wiederholen sich beständig. Pikante Szenen sind sehr häufig, aber meist werden sie in widerlichster Weise beschrieben, und die auftretenden Frauen gehören der gemeinsten Sorte an. Man sieht, der Roman der Restaurationszeit stand an Sittenverwilderung dem gleichzeitigen Drama nicht nach. Manche Schilderungen sind allerdings für die Kenntnis der damaligen Zeitverhältnisse sehr wichtig, so besonders die Darstellung des Lebens der Londoner Bettler und Diebe sowie des Treibens der englischen Straßenräuber (s. die obenstehende Abbildung). Mit dem Leben, den Sitten und der Sprache der Zigeuner scheint Head genau vertraut gewesen zu sein, da er darüber ausführlich handelt. Die Reise nach Ostindien am Schlusse

---

Die Inschriften auf dem obenstehenden Bilde lauten: Driven bound into a wood [die Überfallenen werden] gebunden in einen Wald gejagt; Stir not till we are gon rührt euch nicht, bis wir fort sind; Prick the Rascals forwards treibt die Schurken vorwärts; the coast is cleare die Luft ist rein; Is heare all you Dog ist das alles, du Hund?; indeed Sir I have no more wirklich, Herr, ich habe nichts mehr; Dam-me your purse you Rouge Verd ... mich, deine Börse, du Schurke; Cleave his head downe haut ihm den Kopf ab; Saue my life and take all I haue schenkt mir das Leben und nehmt alles, was ich habe.

ist reich mit Abenteuern auf den Malabaren, auf Ceylon, in Siam, auf Mauritius zc. ausgeschmückt. Die Besteigung eines feuerspeienden Berges dürfte am lebhaftesten erzählt sein.

Die Fortsetzung dieses Romanes wurde von Francis Kirkman in drei Bänden in den Jahren 1668 bis 1680 unternommen.

Sie beginnt mit einer Beschreibung der Sitten der Indier, dann aber wird erzählt, wie eine englische Flotte in Indien landet und vier dieser Seefahrer einander ihre Erlebnisse erzählen. Auch zwei Frauen von bedenklichem Rufe geben ihre Lebensläufe zum besten, so daß wir hier eine ganze Anzahl Geschichten von Spitzbuben männlichen und weiblichen Geschlechtes vor uns haben. Daß Kirkman seinen Roman so sehr in die Länge ziehen konnte, beweist zur Genüge, wie gern man solche Schelmen- und Gaunergeschichten las.

Auch Erzählungen, die dem Inhalt, wenn auch nicht der Ausführung nach, an Defoes „Robinson" erinnern, erschienen damals, so 1668 die „Insel des Georg Pines" (Isle of Pines).

Hier wird, allerdings nur sehr skizzenhaft, berichtet, wie im Jahre 1589 ein Kaufmann Engels mit Frau und Tochter, seinem Buchhalter Georg (Joriss) Pines, zwei Dienstmädchen und einer Negerin nach Indien fahren will, um dort Handelsverbindungen anzuknüpfen. Anfangs geht die Reise glücklich von statten: die Seefahrer erreichen das Kap der Guten Hoffnung. In der Nähe von Madagaskar (Insel St. Laurentii) überrascht sie jedoch ein schrecklicher, tagelang dauernder Sturm, der den „Indianischen Kaufmann", so heißt das Schiff der Reisenden, gegen eine unbekannte Küste treibt. Das Fahrzeug scheitert, und nur der Buchhalter Pines, die Tochter des Kaufmanns, Sara Engels, die zwei Dienstmädchen und die Mohrin retten sich auf das Land. Sie richten sich, da glücklicherweise ein bedeutender Teil der Schiffsladung an die Küste getrieben wird, häuslich ein, das Land liefert ihnen viele Früchte und auch Tiere, besonders Fettgänse und einen bockartigen Vierfüßler. Der Buchhalter tritt in ein eheliches Verhältnis zu den vier weiblichen Wesen, und so wird die Insel bald bevölkert. Nach vierzig Jahren hat die Familie, die wieder untereinander heiratet, schon die Zahl von 560 Menschen erreicht. Nach den Ordnungen der Bibel, des einzigen Buches, das sie besitzen, richten sie einen patriarchalischen Staat ein, der immer mehr zunimmt. Als der Buchhalter achtzig Jahre alt geworden ist, beläuft sich die Bevölkerung bereits auf nahezu 1800 Köpfe.

Die ganze Schilderung ist kurz und knapp gehalten und verzichtet darauf, das Leben auf der Insel eingehender zu beschreiben. Trotzdem finden sich hier bereits viele Züge, die später Defoe in geistreicher und unvergleichlich fesselnderer Weise zu einem großen Bilde in seinem „Robinson Crusoe" vereinigte. Der Verfasser ist wahrscheinlich Henry Nevil, der von 1620—1694 lebte und sich durch politische Schriften, besonders auch durch Satiren, auszeichnete.

Noch ehe das 17. Jahrhundert zu Ende ging, tauchte auch bereits das Urbild der Neger- und Sklavengeschichten auf, die später, nachdem Rousseau durch seine Schriften die Begeisterung für die Naturvölker geweckt hatte, beliebt wurden und ihre kräftigste Blüte in Amerika, in Beecher-Stowes „Onkel Toms Hütte" entfalteten. Der erste Roman dieser Art ist Aphra Behns früher viel gelesener „Oroonoko".

Aphra Behn (s. die Abbildung, S. 373), die sich besonders als dramatische Schriftstellerin bekannt machte (vgl. S. 358), wurde 1640 in der Grafschaft Kent, wahrscheinlich zu Canterbury, geboren. Ihr Vater Johnson, der zum Gouverneur von Surinam ernannt worden war, starb auf der Reise nach seinem Posten. Mutter und Tochter fuhren trotzdem nach Surinam und blieben dort mehrere Jahre. So lernte Aphra den Sklaven Oroonoko, der früher Negerfürst gewesen war, kennen. Seine Lebensgeschichte gab sie in ihrem Romane. Nach England zurückgekehrt, heiratete sie den schon bejahrten reichen Kaufmann Behn, der bald danach starb. 1666 ging sie auf Wunsch Karls II. nach Antwerpen, um dort die Pläne der Holländer gegen die Engländer zu erfahren und nach London zu berichten. Hier sammelte sie auch den Stoff zu der Novelle, die neben „Oroonoko" am berühmtesten wurde, zur „Schönen Koketten". Sie starb 1689 in London.

Ihre Lustspiele sind frivol und übertreffen an Obscönität teilweise sogar die gleichzeitigen Erzeugnisse anderer Komödiendichter. Auch über die meisten ihrer Novellen läßt sich kaum ein viel milderes Urteil fällen. Aber „Oroonoko, oder der königliche Sklave" (Oroonoko, or, the Royal Slave) macht davon eine rühmliche Ausnahme. Hier zeigt sie ein tiefes Mitgefühl für die Leiden der Unterdrückten und einen heiligen Zorn gegen Ungerechtigkeit und Gewalt. So gewinnen wir den Eindruck, daß jene Sittenlosigkeit in ihren Werken mehr auf den Einfluß ihrer Umgebung als auf sie selbst zurückzuführen sei. Im „Oroonoko" wird zum erstenmal für die Besserung des Loses der Sklaven eingetreten, und schon dadurch ist diese Erzählung von Wichtigkeit. Die Geschichte seines Lebens, ehe er Sklave in Surinam wurde, erzählte Oroonoko der Schriftstellerin selbst; das übrige sah sie persönlich mit an oder erfuhr es von Augenzeugen.

Mit einer Betrachtung des Lebens der Neger und der Naturvölker überhaupt sowie mit einer Beschreibung der Gegend von Cormantin an der Goldküste, wo Oroonoko lebte, beginnt die Erzählung. Zuerst wird die Liebesgeschichte von Oroonoko und Imoinda berichtet, die durch die Eifersucht des alten Negerkönigs tragisch endet. Prinz Oroonoko zeichnet sich im Kampf vor allen aus und ist, neben dem Könige, der angesehenste Mann im Lande. Einst kommt ein englisches Schiff an die Küste, sein Kapitän weiß sich in die Gunst des Prinzen zu schmeicheln, lockt ihn durch List auf das Fahrzeug und fährt mit ihm und vielen vornehmen Negern ab. Der Prinz und seine Genossen wollen sich, als sie den Verrat entdecken, töten, aber durch neue Vorspiegelungen weiß dies der Kapitän zu verhindern. Sie landen in Surinam (Guayana), und dort wird Oroonoko als Sklave verkauft. Nachdem ihm so viel Unrecht geschehen ist, hält sich Oroonoko oder Cäsar, wie er jetzt genannt wird, für berechtigt, gegen die Sklaverei zu kämpfen. Er verlockt viele Leidensgefährten zum Widerstand und wird dafür mehrmals grausam bestraft. Zuletzt entflieht er, wird aber wieder eingefangen und zu Tode gemartert. In ihm wird uns kein wilder Neger, sondern ein edler, zartfühlender, tapferer und großherziger Freiheitsheld geschildert, dessen Schicksale uns die ganze Ungerechtigkeit der Sklaverei zeigen sollen.



Aphra Behn. Nach der zweiten Ausgabe ihrer Gedichte (1697), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 372.

In der „Schönen Koketten" (The fair Jilt) will uns die Verfasserin eine feine Dame darstellen, aber diese ist innerlich so gemein und begeht so viele Verbrechen, daß sie den Tod mehrmals verdient hätte. Am unmoralischsten ist der moralisch gedachte Schluß, denn nachdem Miranda den Tod ihrer Schwester und ihrer drei Ehemänner veranlaßt hat, zieht sie sich von der Welt zurück, bereut ihre Sünden und bringt ihre Jahre „in einer so großen Glückseligkeit, als die schlechte Welt gewähren kann", zu.

Auch Aphra Behn fand Nachahmung: Frau Manleys „Macht der Liebe", eine Sammlung von sieben Novellen (1720), ist ganz in ihrem Stil gehalten, und Frau Haywoods „Gedenkblätter von einer Insel, bei Utopia gelegen" (1725), verraten ihre Einwirkung, daneben allerdings auch schon die Defoes. Die besten Romane der Haywood fallen erst in den Anfang der fünfziger Jahre und sind daher bereits von Defoe, Richardson und Fielding beeinflußt, wie die „Geschichte von Betchen Gedankenlos" (History of Miss Betsy Thoughtless) beweist (1751).

Galante Romane wurden neben den Abenteuerromanen am Anfang des 18. Jahrhunderts gern gelesen, so das „Schöne Schenkmädchen", der „Freigebige Liebhaber", die um 1720 erschienenen „Eifersüchtigen Damen" und andere ähnliche Bücher.

Doch fing mit dem ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts ein besserer Geschmack an, sich geltend zu machen. Unter Wilhelm von Oranien, der nach Jakobs II. Thronentsetzung König geworden war, machte sich eine freiere Richtung des Denkens bemerklich. Zunächst zeigte sich dies deutlich auf politischem und auf religiösem Gebiete. Der Kampf zwischen den Konservativen und

den Liberalen (Tories und Whigs) entbrannte heftig und wurde nicht mehr aus Furcht vor Revolution oder aus Rücksichten gegen den Hof zurückgehalten. Der puritanischen Gesinnung des Volkes und der katholischen des Hofes aber trat die betrachtende Philosophie der Freidenker oder Deisten (freethinkers, deists) gegenüber, geleitet von den Ideen, die Herbert mit seinen beiden Büchern: „Über die Wahrheit" (De Veritate) und „Über die Religion" (De Religione Gentilium Errorumque eorum causis), angeregt hatte. Das Betreiben der Experimentalwissenschaften, deren vorzüglichster Vertreter Isaac Newton war, das Aufblühen der Erfahrungsphilosophie unter John Locke trug mächtig zu dieser Änderung in der Geschmacksrichtung bei, und die heilsame Umgestaltung des künstlerischen Empfindens wie des ganzen häuslichen und sittlichen Lebens schuldet England zu dieser Zeit den neu entstandenen moralischen Wochenschriften. Den drei Männern: Defoe, der sie anbahnte, Steele, der sie einführte, und Addison, der sie vorzugsweise schrieb, gebührt daher der größte Dank. Durch sie wurde der Unmoralität in der Litteratur ein Ende gemacht, durch sie wurden die Werke von Richardson, Fielding und anderen überhaupt erst möglich.

Daniel Foe (oder Defoe, wie er sich später nannte; vgl. Abbildung, S. 376) wurde als Sohn eines Fleischers 1661 oder 1663 in London geboren. Sein Vater gehörte nicht der Hochkirche an, und auch der Sohn war eifriger Protestant (Dissenter). Daniel erhielt eine vorzügliche Erziehung und sollte, da er schon früh sehr gute Anlagen verriet, Geistlicher werden. Allein er erkannte bald selbst, daß er zum Theologen nicht geeignet sei, und da ihm außerdem seine religiöse Überzeugung Schwierigkeiten bereitete, gab er diesen Plan auf und wurde, einen sehr prosaischen Beruf ergreifend, Strumpfwarenhändler. Bald aber vernachlässigte er dieses Geschäft, um sich der politisch-religiösen Schriftstellerei zu widmen. Seine ersten Veröffentlichungen waren eine „Abhandlung gegen die Türken" (A Treatise against the Turks) und der sehr satirische „Spiegel der hochkirchlichen Geistlichkeit" (Speculum crapegownorum, so genannt vom crapegown, dem Überwurf oder Talar der Geistlichen). Diese Schriften erschienen 1684 und 1685.

Bald nachdem Jakob II. den Thron bestiegen hatte, begannen die inneren Unruhen. Jakob war, wie jedermann wußte, dem Katholizismus eifrig zugethan und wurde später selbst Katholik. Als daher der uneheliche Sohn Karls II., der Herzog von Monmouth, einen Einfall im Westen Englands machte, schlossen sich ihm viele Puritaner und Dissidenten an, darunter auch Foe. Bekannt ist, wie rasch Monmouth besiegt wurde, und eine wie blutige Verfolgung seiner Anhänger durch Jeffries vorgenommen wurde. Foe gelang die Flucht, und er hielt sich nun zwei Jahre lang im Ausland auf, in Spanien, Frankreich und auch in Deutschland. Erst nachdem 1687 eine allgemeine Amnestie erteilt worden war, kehrte er in seine Heimat zurück, nannte sich aber, um vor Verfolgung sicherer zu sein, von jetzt an Defoe. Noch in demselben Jahre veröffentlichte er drei Flugschriften, die gegen Gesetzesänderungen und neue Gesetze Jakobs II. gerichtet waren. Da er über die Politik sein Geschäft vergaß, ging dies zurück, und er mußte bald Schulden halber aus London fliehen. Er ging nach Bristol, wo er einige Jahre sehr zurückgezogen lebte. Hier schrieb er sein berühmtes Werk „Abhandlung über Entwürfe" (Essay on Projects). Er schlug in dieser Schrift zum erstenmal die Einrichtung von Einzahlungs- und Kreditbanken, von Militärschulen, von höheren Mädchenschulen und von vielen anderen gemeinnützigen Unternehmungen vor.

Das Buch machte großes Aufsehen, und der König scheint Defoe ein bedeutendes Geldgeschenk dafür angewiesen zu haben, so daß er nun alle seine Schulden bezahlen konnte. 1701 schrieb er sein berühmtes Gedicht „Der wahrhafte Engländer" (The true-born Englishman).

Viele Engländer erklärten sich gegen König Wilhelm III. von Oranien, weil er kein Engländer, sondern ein Fremder sei. Defoe führte nun in seinem Gedichte, und nicht ohne Satire, aus, daß die Engländer durch und durch ein Mischvolk seien, aber gerade diesem Umstande ihre Hauptvorzüge verdankten. Die Dichtung trug sehr zur Anerkennung des Königs bei: von da an hörten die Angriffe gegen ihn auf. Defoe war infolgedessen sehr angesehen bei Hofe, viele wichtige Aufträge wurden ihm erteilt. Aber Wilhelm starb schon im März 1702, Königin Anna folgte ihm auf dem Throne, und der Dichter geriet bald wieder in eine mißliche Lage. Unter der schwachen Regierung Annas fing die Hochkirche aufs neue an, gegen Andersdenkende zu wüten, sogar von den Kanzeln herab wurde gegen die Dissenters gepredigt. Defoe verfaßte daher eine Satire: „Die kürzeste Art, mit Andersgläubigen fertig zu werden" (Shortest Way with the Dissenters), und gab sie anonym heraus. Er nimmt darin die Maske eines übereifrigen Hochkirchlers an und rät, gegen die Andersgläubigen mit Feuer und Schwert zu wüten, Galgen und Galeere gegen sie anzuwenden. Die Satire war so geschickt abgefaßt, daß sich anfangs hochkirchliche Geistliche täuschen ließen und die Schrift für trefflich erklärten. Um so größer war ihr Zorn, als der wahre Sachverhalt bekannt wurde. Defoe hielt sich eine Zeitlang verborgen, aber als Verleger und Drucker gefänglich eingezogen worden waren, gab es sein Rechtsgefühl nicht zu, andere für sich leiden zulassen. Er zeigte sich freiwillig an und wurde zu schwerer Geldbuße und sieben Jahren Gefängnis verurteilt. Daß er außerdem dreimal an den Pranger gestellt wurde, gestaltete sich statt zu einer Schmach zu einer Ehrung für ihn, wie sie noch kein anderer Mensch erlebt hatte. Das Volk drängte sich dicht an den Schandpfahl heran, bekränzte ihn mit Blumen, warf ihm Sträuße zu, ließ ihn hoch leben und sang die von ihm für diesen Tag gedichtete „Hymne auf den Pranger":

„Du, Staatsmaschine, geheimnisvoll,
die freie Geister zwingen soll,
dich schauet, wer ein wahrer Mann
und ohne Schuld, verächtlich an.
Denn ohne Schuld gibt's keine Schand',
und Schmach bleibt nur ein leerer Tand,
ein Schatten, den man nur verlacht,
der nie den Weisen fürchten macht:
Unschuld wird, wenn sie Spott verhöhnt,
anstatt verschlechtert, nur verschönt."

Defoe wurde zwar ins Gefängnis gebracht und erst im April des nächsten Jahres, nach dreivierteljähriger Haft, freigegeben, aber diese Zeit benutzte er, wie Bunyan (vgl. S. 349 f.), um Wichtiges auszudenken. Kaum hatte er 1704 das Gefängnis verlassen, so begann er mit der Herausgabe einer Zeitschrift: „Die Rundschau" (Review), die viermal wöchentlich erschien. Dieses Unternehmen kann als das erste Volksblatt bezeichnet werden. Dadurch, daß sie in einer besonderen Abteilung, dem „Skandal-Klub", neben den politischen auch moralische und litterarische Fragen behandelte, wurde die „Rundschau" der erste Anstoß zu den moralisch-ästhetischen Wochenschriften. Defoe selbst wurde wieder durch den Premierminister, Lord Harley, zu bedeutungsvollen politischen Arbeiten herangezogen. Der allerwichtigste Auftrag jedoch wurde ihm 1706 erteilt: er erhielt die Aufforderung, einen Staats- und Handelsvertrag zwischen England und Schottland, der die Vereinigung beider Königreiche zum Zweck hatte, zu entwerfen. In der kurzen Zeit vom Oktober 1706 bis zum Februar 1707 führte Defoe diese Aufgabe in so vorzüglicher Weise durch, wußte er so gut die Wünsche der beiden Völker zu berücksichtigen, daß

weder Schottland noch England jemals Grund zur Klage fanden. Die Studien, die er aus diesem Anlasse gemacht, die Erfahrungen, die er dabei gesammelt hatte, legte er 1709 in einer ausführlichen Geschichte der Union nieder. Vorher, 1705, war ein merkwürdiges Schriftchen aus Defoes Feder erschienen: „Wahrhaftiger Bericht, wie eine Frau Veal den Tag nach ihrem Tode einer Frau Bargrave erschien, zu Canterbury am 8. September 1705."

Das Ganze läuft auf die Empfehlung eine Buches über den Tod und das Leben nach dem Tode hinaus, das bei einem Defoe befreundeten Buchhändler erschienen war. Es hat daher wenig Wert. Aber bewundernswürdig ist die außerordentliche Anschaulichkeit, mit der der Verfasser zu schildern und das Unglaublichste glaublich zu machen versteht.



Daniel Defoe. Nach einem Stich in seinen Gesammelten Werken (1703), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 374.

Die Jahre 1712 und 1713 brachte Defoe in Halifax zu, fing dort seine „Geschichte des Handels" zu schreiben an und veröffentlichte zugleich politische Flugschriften. Es war nämlich der baldige Tod der Königin zu befürchten, und daher regte sich eine Partei für das katholische Haus Stuart und suchte das protestantische Haus Hannover sehr eifrig anzufeinden. Mit großer Entschiedenheit trat Defoe für dieses ein. Da Anna eine Tochter Jakobs II. war, ließ sie den kühnen Schriftsteller gefangen setzen, aber noch im Jahre 1713 wurde er begnadigt. 1714 starb die Königin, und Georg I. von Hannover wurde ihr Nachfolger. Georg belohnte alle Anhänger seines Hauses in England reichlich, eigentümlicherweise ging Defoe allein leer aus. Daher schrieb er 1715 noch eine Schrift: „Aufruf an Ehre und Gerechtigkeit" (Appeal to Honour and Justice), in der er sein ganzes Leben, wehmütig zurückschauend auf die vielen Täuschungen und den vielen Undank, den er erfahren hatte, an seinem Geiste vorüberziehen ließ. Dann aber schloß er seine politische Thätigkeit ab und wandte sich ganz anderen Gebieten der Schriftstellerei zu.

Die nächsten Bücher, die Defoe verfaßte, waren für die Familie berechnet. „Der Hauslehrer" (the Family Instructor) und „Der fromme Hausstand" (the Religious Courtship) sollten recht eigentlich Volksbücher werden und wurden es auch und sind es bis heute geblieben. Ein anderes Werk dieser Art war der um 1729 geschriebene „Vollendete feine Engländer" (the Compleat English Gentleman), der sich mit der inneren und äußeren Erziehung der Knaben und jungen Männer beschäftigte. 1719 aber erschien das Werk, das Defoes Namen weltberühmt machen sollte, der „Robinson Crusoe", und nach dem ganz außerordentlichen Erfolge, den dieses Buch hatte, schrieb Defoe noch eine Reihe von Romanen, die wir als weitere

Ausbildungen der Schelmen- und Gaunergeschichten oder der Abenteurererzählungen betrachten müssen. 1720 wurde „Kapitän Singleton" gedruckt. Es folgten dann die „Erinnerungen eines Kavaliers" und 1722 „Mariechen (Moll) Flanders". Das männliche Gegenstück zu ihr bildet der Gauner „Oberst Hans" (Colonel Jack), und „Roxana" ist der dritte Roman, der das Leben moralisch heruntergekommener Menschen beschreibt. Den „Erinnerungen eines Kavaliers" ähneln dem Inhalte nach die 1728 erschienenen „Erinnerungen des Kapitäns Carleton".

Zwölf Jahre schrieb nun Defoe keinen größeren Roman mehr, erst 1740 erschien noch das „Leben und Abenteuer der Mutter Roß", eine sehr ungeheuerliche Geschichte. Aber alle diese Werke zeichnen sich, wie der „Robinson", durch eine außerordentliche Lebhaftigkeit und Anschaulichkeit aus. Erhöht wird diese Eigenschaft noch dadurch, daß die Geschichten stets von denen, die sie erlebten, selbst erzählt werden.

Wie deutlich führt uns z. B. der Kavalier die Schlacht bei Breitenfeld, den Übergang über den Lech oder die Zerstörung von Magdeburg vor Augen. Die Schlacht bei Lützen und Gustav Adolfs Tod werden nur kurz erwähnt, weil der Kavalier nicht dabei war, während die Überrumpelung Leipzigs durch die Sachsen nach der Schlacht bei Lützen wieder ausführlich berichtet wird. Auch den Kampf Karls I. gegen die Schotten und die Engländer schildert der Verfasser sehr wahrheitsgetreu: mit der völligen Niederlage des Königs und seiner Gefangenschaft im schottischen Lager schließt die Erzählung.

Die „Erinnerungen des Kapitäns Carleton" spielen zum Teil auf der See. Gleich zu Anfang wird eine Seeschlacht gegen die Holländer unter ihrem berühmten Admiral de Ruyter beschrieben, in der die Engländer glänzend siegen (1672). Dann schließt sich Carleton den Truppen des Statthalters Wilhelm von Oranien an, und dies gibt dem Verfasser Gelegenheit, die Kämpfe zwischen den Holländern und Franzosen in den Niederlanden zu schildern. Endlich folgt der Kapitän 1705 dem Grafen von Peterborough, Karl Mordaunt, nach Spanien, der dort jahrelang gegen die Franzosen kämpfte und dem Erzherzog Karl von Österreich die spanische Königskrone zu sichern suchte. Da sich Defoe selbst in Spanien aufgehalten hatte, fiel die Beschreibung einzelner Städte, Barcelonas, Valencias und anderer, sowie die Schilderung der landesüblichen Sitten und Gebräuche außerordentlich lebhaft aus. Die Darstellung einer Prozession, der inneren Einrichtung eines Klosters oder gar die ausführliche Beschreibung eines Stiergefechtes (im Kapitel IX) kann nur ein Augenzeuge so glänzend entwerfen wie Defoe.

Dem „Robinson" ähnelt das „Leben, Abenteuer- und Piratenleben des Kapitäns Singleton" wenigstens in seinem Anfang. Singleton wird mit einigen anderen, die sich gegen den Schiffskapitän empörten, in der Nähe von Afrika auf einer Insel ausgesetzt. Eine größere Anzahl Matrosen schließt sich ihnen freiwillig an, so daß sie ein Fahrzeug bauen und nach Afrika fahren können. Sie ziehen dann zu Lande quer durch diesen Erdteil und gelangen nach vielen Abenteuern zu den holländischen Niederlassungen und von da, mit großen Reichtümern beladen, nach England zurück. Der zweite Teil erzählt, wie Singleton wieder zur See geht und Seeräuber wird. Er sammelt sich viel Gut und Geld und kommt nach manchen wunderbaren Erlebnissen als begüterter Mann wieder in seine Heimat. Jetzt macht er und ein Freund, der an seinen Fahrten teilgenommen hat, den edelsten Gebrauch von seinem Reichtum und bereut sein früheres unstetes Leben.

Dieses Werk kann als Vorläufer der englischen Seeromane angesehen werden. Sehr viel unbedeutender sind Defoes drei Verbrecher- und Gaunergeschichten.

In „Mariechen (Molly) Flanders" wird die im Newgate-Gefängnis zu London geborene Molly, da ihr Vater verschollen, ihre Mutter nach Amerika deportiert worden ist, Diebin und Dirne. Nachdem sie mit allen Gefängnissen Londons Bekanntschaft gemacht hat, wird sie nach Virginien transportiert. Ihre galanten Abenteuer und Spitzbübereien werden nicht weniger breit als im „Englischen Schelm" (vgl. S. 370 f.) erzählt, nur daß das Ganze moralisch endet, Mariechen sich verheiratet, Vermögen erwirbt und, ihr früheres Leben bereuend, mit ihrem Manne, der wie sie vorher Verbrecher war, nach England zurückkehrt. Die „Glückliche Dame, oder Geschichte des Lebens und der verschiedenen Abenteuer des Fräuleins von Beleau, auch Gräfin von Wintselsheim in Deutschland genannt, als Frau Roxana zur Zeit Karls II. bekannt" führt uns zwar in höhere Kreise, aber Roxana ist nicht weniger gemein als Mariechen Flanders. Zuerst lebt sie als ehrliche Frau, dann aber, als sie Not leidet, ergibt sie sich mehr und mehr einem liederlichen

Leben. Erst die Maitresse von Prinzen und reichen Kaufleuten, sinkt sie immer tiefer und tiefer, bis sie im Schuldgefängnis von Amsterdam reuig ihr Leben beschließt. Das „Leben des Obersten Hans“ führt uns wie „Mariechen Flanders“ ein verlassenes Kind, einen Knaben vor, der unter Diebe gerät. Nachdem er an deren unsauberem Gewerbe teilgenommen hat, wird er Soldat, desertiert jedoch bald und kommt auf ein Schiff, das ihn gegen seinen Willen nach Virginien bringt. Dort wird er als Sklave verkauft. Da er sich aber gut hält und sehr anstellig ist, schenkt ihm sein Herr die Freiheit. Jetzt bewirtschaftet er selbst eine Plantage und gelangt im Laufe von zwölf Jahren zu Reichtum. Zwar geht ihm dieser wieder verloren, auch gerät er auf der Rückreise in französische Kriegsgefangenschaft und muß nachher eine Zeitlang im englischen Heere dienen, dann aber fährt er, nach verschiedenen Liebesabenteuern, abermals nach Virginien, verheiratet sich und kommt als reicher Mann nach England zurück.


Robinson Crusoe. Nach dem Titelbild der ersten Ausgabe (1719), im Britischen Museum zu London.

Ein echter Sensationsroman ist das „Leben und die Abenteuer der Frau Christiane Davies, gewöhnlich Mutter Roß genannt“ (Life and Adventures of Mrs. Christian Davies, commonly called Mother Ross).

Hierin macht eine Frau erst als Infanterist, dann als Dragoner die Feldzüge unter König Wilhelm in den Niederlanden und die Kämpfe unter dem Herzog von Marlborough mit. Zugleich hofft sie, auf ihren Fahrten auch ihren plötzlich verschwundenen Mann wiederzufinden.

Der Roman, der erst 1740 erschien, wurde jedenfalls zu einer Zeit geschrieben, wo des Verfassers Kräfte schon abnahmen. Defoe starb 1731 in hohem Alter, aber die letzten Jahre seines Lebens wurden ihm sehr verbittert. Er hatte sich durch seine Schriftstellerei ein kleines Vermögen erworben und übergab es seinem ältesten Sohne. Dieser zahlte seinem Vater und seiner Mutter die festgesetzten Jahresgelder nicht aus. „Defoe, der durch seinen Robinson tausend und abertausend Kindern so selige Stunden bereitete, starb aus Gram über sein eigenes Kind.“

Keines unter Defoes Werken hat eine solche Berühmtheit erlangt wie: „Das Leben und die wunderbaren Schicksale Robinson Crusoes, eines Matrosen aus York“ (The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner), das 1719 erschien (vgl. die obenstehende Abbildung). Es gibt kaum ein anderes Buch, das bei alt und jung einen solchen ungeheuern Erfolg hatte. Für zweihundert Mark verkaufte Defoe das Verlagsrecht dieses Werkes, und bald konnte der Verleger nicht genug Exemplare schaffen. Nicht nur durch England, sondern auch über ganz Europa hin hatte sich das Werk schnell verbreitet, eine Übersetzung, eine Nachahmung folgte der anderen. Bald gab es nicht nur kein Land mehr, das nicht seinen eigenen Robinson besessen hätte, sondern auch keine einzelne Landschaft. In Deutschland erschienen bis ins erste Viertel des 19. Jahrhunderts über sechzig Robinsonaden. Man hatte nicht nur den englischen, irländischen, französischen, österreichischen, dänischen,

holländischen, russischen, griechischen, persischen, sondern auch den fränkischen, pfälzischen, brandenburgischen, schlesischen, den Leipziger und Berliner, den medizinischen und buchhändlerischen, den jüdischen Robinson und sogar die Jungfer Robinson. 1720 war in Frankfurt und Leipzig die erste deutsche Übersetzung von Vischer erschienen und mußte im Laufe des Jahres noch dreimal neu aufgelegt werden. Bekannt ist, welche bedeutende Rolle Rousseau dem Buche für die Erziehung der Jugend zuteilte, bekannt, wie der deutsche Pädagoge Campe das Werk unter dem Titel „Robinson der Jüngere" (Hamburg 1779—80) nach seinen Grundsätzen bearbeitete und damit eine mehrere Menschenalter hindurch gern gelesene Jugendschrift schuf.

Fragt man nun, worin das Epochemachende im „Robinson" lag, so war es nicht der Inhalt, sondern die Art der Bearbeitung. Abenteurergeschichten waren schon wiederholt in England geschrieben worden, und es ist sicher, daß der „Robinson" durch die Erlebnisse eines schottischen Matrosen angeregt wurde. Alexander Seldcraig oder Selkirk, wie er sich später nannte, wurde 1676 in Largo in der Grafschaft Fife geboren. Nach mancherlei Kreuz- und Querfahrten zur See machte er unter Dampier eine Reise nach der Südsee mit, entsprang vom Schiffe und lebte über vier Jahre ganz allein auf der Insel Juan Fernandez, bis ihn 1709 der Kapitän Rogers auffand und nach England zurückbrachte. 1712 veröffentlichte Rogers die Schicksale dieses Matrosen in seiner „Reise um die Welt" (A Cruising Voyage round the World), und auch Richard Steele brachte in Nr. 26 seiner Zeitschrift „Der Engländer" (The Englishman) in demselben Jahre einen Bericht über Selkirk. Man war also beim Erscheinen des „Robinson" auf solche Abenteurergeschichten bereits vorbereitet, und auch die Sprache der Erzählung zeichnet sich nicht besonders vor der anderer ähnlicher Werke aus: sie ist sehr einfach und bewegt sich ganz in dem Tone, in dem ein ungebildeter Mann redet. Unwichtiges wird häufig sehr breit erzählt, Wichtiges dagegen nur kurz erwähnt. Aber gerade dadurch weiß Defoe seinem Berichte, wie er es auch in seinen übrigen Geschichten thut, einen großen Grad von Treuherzigkeit zu geben, so daß wir alles deutlich vor uns sehen und auch Unwahrscheinliches für glaublich halten.

Der Reiz des Buches liegt besonders darin, daß Defoe an einem Unglücklichen, der hilflos auf eine öde Insel geworfen wird, den Entwickelungsgang der ganzen Menschheit vorführt. Durch die zwingende Notwendigkeit wird Robinson von einer Erfindung zur anderen getrieben. Immer besser weiß er sich sein Leben einzurichten und allmählich Schritt für Schritt behaglicher zu gestalten. Erst bewohnt er eine Höhle, dann baut er sich eine Hütte und, als er noch Hilfe gefunden hat, gar Haus und Gehöfte. Als andere Schiffbrüchige zu ihm kommen, richtet er einen Staat im kleinen ein, und hierbei findet der Verfasser Gelegenheit, sein politisches Ideal vorzutragen. Ein Geistlicher wird in die Gemeinde aufgenommen und diese nun auch religiös ausgebildet. So sehen wir den Menschen vom höhlenbewohnenden Jäger zum hüttenbauenden Ackermann und staatenbildenden Städtebewohner seine Kräfte entfalten.

Heutigestags liest man meist nur diesen ersten Teil, der mit der Rückkehr des Matrosen nach England schließt. Leider ließ sich Defoe dazu verleiten, eine Fortsetzung zu schreiben, die Robinsons Fahrten durch China und Sibirien schildert. Hier ist Robinson nichts als ein gewöhnlicher Abenteurer, wie der Verfasser im „Kapitän Singleton" später selbst einen vorführt; vom tieferen Gehalt des ersten Teiles ist im zweiten nichts zu spüren. Daher ließ man diesen bei Bearbeitungen des ersten Teiles immer mit Recht weg, ebenso wie ein dritter Teil, der nur moralisierende Betrachtungen über den ersten enthält, mit Recht vergessen ist. Aber in jenem ersten wird Defoes Name stets fortleben.

Während Defoe ein in sich abgeschlossener Geist war, der zwar gegen viele Widerwärtigkeiten anzukämpfen hatte, aber im Bewußtsein seiner Rechtlichkeit über der Welt stand und diese Gesinnung auch in seinen Werken widerspiegeln ließ, lebte neben ihm ein Mann, der sich wie er

als Pamphletist und, wenigstens in einem Werke, auch als Romanschriftsteller auszeichnete, aber mit sich und der ganzen Welt zerfallen war: Swift.

Jonathan Swift (s. die untenstehende Abbildung) wurde am 30. November 1667 zu Dublin geboren, kurz nach dem Tode seines Vaters, der die Familie vollkommen mittellos hinterließ. Durch die Unterstützung seiner Verwandten wurde es ihm möglich, in Dublin auf dem Trinity College zu studieren. Aber genial, wie er war, fügte er sich nicht dem vorgeschriebenen theologischen Studium, gegen das er überhaupt bald eine große Abneigung empfand, und erlangte daher nur mit Mühe den Grad eines Baccalaureus. 1688 begab er sich nach dem Landsitz des einst bekannten Staatsmannes William Temple, der ein Verwandter seiner Mutter war. Hier in Moorpark machte er sich mit der englischen Politik vertraut, griff auch seine Universitätsstudien wieder auf und wurde 1692 zu Oxford Magister. Mit Temple scheint er sich bald überworfen zu haben und nahm daher eine Pfarre in Kilroot in Irland an. Aber nicht lange litt es ihn in diesem einsamen Orte: er söhnte sich mit Temple aus und lebte bis zum Tode seines Verwandten im Jahre 1699 wieder in Moorpark. Da er König Wilhelm vorgestellt wurde, hoffte er auf eine einträgliche Stelle am Hofe, mußte sich aber mit dem Amte eines Sekretärs und Kaplans bei dem Vizekönig von Irland, Lord Berkeley, abfinden lassen. Um diese Zeit wurde er mit Esther Johnson bekannt, die er unter dem Namen Stella in seinen Werken verherrlichte (s. die Abbildung, S. 382). Esther folgte ihm nach Irland, wo wir ihn wiederum auf einer Landpfarre treffen. Jetzt trat seine satirische Natur immer mehr und mehr hervor, er machte sich sogar in seinen Predigten über seine Zuhörer lustig. 1701 verschaffte er sich einen Vikar und ging nach London. Hier nahm er durch seine Schrift über Athen und Rom, eine Satire auf das damalige England, bestimmte Stellung zur Politik. Er unterstützte dann die Sache der Liberalen, der Whigs, und diese erwiesen sich ihm dankbar: Swift wurde schnell ein angesehener Schriftsteller und Parteimann, es eröffneten sich ihm die besten Aussichten für sein Fortkommen. Da ließ er 1704 sein „Märchen von der Tonne“ (Tale of a Tub) erscheinen, eine so scharfe Satire gegen die Kirche, daß sich ihr Verfasser alle Anwartschaft auf Beförderung zu einer hohen geistlichen Würde zerstörte. Der Inhalt ist folgender:



Jonathan Swift. Nach dem Stich von G. Vertue, im Britischen Museum zu London.

Ein Mann hatte drei Söhne, die Drillinge Peter, Martin und Hans. Als er starb, hinterließ er jedem einen Rock. In seinem Testamente aber bestimmte er ganz genau, wie diese Röcke zu tragen seien, und vor allem verbot er, Änderungen daran vorzunehmen. Nun wurde es aber Mode, die Röcke mit Bändern und Schleifen herauszuschmücken, und die Brüder folgen sofort dieser Mode, da die Röcke durch sie, wie sie sagen, ja nicht verändert werden. Als dann Silbertressen in Aufnahme kommen, wissen

sie auch diese mit dem Testament in Einklang zu bringen, kurz, jede neue Mode verstehen sie als vom Testament erlaubt hinzustellen. Besonders Peter, der schlaueste, ist nie um eine neue Erklärung des Testamentes verlegen, um seine Wünsche durchführen zu können. Er mißhandelt seine Brüder, verschließt das Schriftstück in einer Kiste und läßt es, obgleich er sich beständig darauf beruft, niemand mehr sehen. Martin und Hans aber öffnen, als Peter fort ist, die Kiste und nehmen das Testament an sich. Als Peter zurückkehrt und sieht, was geschehen ist, wirft er beide Brüder aus dem Hause und wirtschaftet ohne das Testament weiter. Martin und Hans aber studieren eifrig darin und gehen wieder auf die alte, einfache Tracht zurück. Martin verfährt hierbei vorsichtig, indem er Stickereien u. s. w., die zu fest auf dem Tuche sitzen, darauf läßt, Hans dagegen reißt alles ab und zerfetzt dadurch den Rock selbst. Da Hans nun lumpig, Martin aber anständig aussieht, überwirft sich ersterer mit seinem Bruder und versöhnt sich sogar auf kurze Zeit mit Peter. Als sich aber die Regierung gegen Peter wendet, trennt er sich wieder von ihm und versucht den Hof für sich zu gewinnen. Die folgenden Erlebnisse der Brüder sind, wie Swift erklärt, dem Verfasser aus seinem Gedächtnisse entfallen.

Unter Peter ist die katholische Kirche, unter Martin der Protestantismus und die englische Sekte der Dissenters, unter Hans der Puritanismus zu verstehen. Gegen alle drei Religionsformen schleudert Swift seine scharfe Satire. Verhältnismäßig am besten kommt noch Martin fort. Man begreift, wie schwer es selbst den Freunden des Verfassers wurde, ihm nach dieser Satire zu einer hervorragenden Stellung in der Hochkirche zu verhelfen.

In demselben Jahre, 1704, wurde auch die „Bücherschlacht" (Battle of Books) gedruckt; geschrieben war sie schon viel früher.

Hierin wird die Frage erörtert, ob die romantische oder die klassische Dichtung bedeutender sei. In einer Bibliothek steigen die Geister der Dichter aus den Büchern und kämpfen miteinander. Die Kämpfe werden in homerischer Weise beschrieben. Obgleich Swift durchaus kein großer Verehrer des klassischen Altertums und seiner Litteratur war, und obgleich sich dies sogar in der Satire selbst ausspricht, läßt er doch die romantischen Dichtungen wegen des Mangels an einheitlicher Führung unterliegen, während die klassischen Dichter unter Virgil den Sieg erringen.

Eine Zeitlang war Swift eifriger Whig. Da ihm jedoch seine Freunde den ersehnten Bischofsitz nicht verschaffen konnten, ging er 1710, als die Liberalen gestürzt wurden, zu den Tories über, die ihn mit offenen Armen aufnahmen. Jetzt gründete er seine politische Zeitschrift „Der Prüfende" (The Examiner), die bald zur bedeutendsten Machtstütze der Tories erwuchs. Auch diese konnten zwar die Königin nicht dazu bewegen, den Verfasser des „Märchens von der Tonne" zum Bischof zu ernennen, aber Swift erlangte durch sie wenigstens die sehr einträgliche Dechantei von St. Patrick in Dublin.

Mit dem Tod der Königin Anna im Jahre 1714 fiel das Ministerium der Tories wieder, und von den Whigs, die er schnöde verlassen hatte, konnte Swift nichts mehr hoffen. Mit der ganzen Welt grollend, kehrte er daher nach Irland zurück. Vorher hatte er in London ein Fräulein Vanhomrigh kennen gelernt, das für ihn schwärmte, und er erwiderte die Liebe des jungen Mädchens. Als Vanessa erlangte die Arme eine traurige Berühmtheit: sie folgte Swift trotz dessen schärfsten Verbotes nach Irland, und hier starb sie bald, wie man sagt, an gebrochenem Herzen, nachdem sie das Verhältnis Stellas zu dem von ihr geliebten Manne erfahren hatte. 1716 waren Stella und Swift heimlich getraut worden, kurz darauf starb Vanessa. Stella aber lebte, mit dem Dichter wieder ausgesöhnt, bis ins Jahr 1728. Die Ehe beider wurde immer geheim gehalten.

Nachdem Swift ziemlich ein Jahrzehnt still dahingelebt hatte, trat er 1723 durch eine Schrift plötzlich wieder in den Vordergrund der politischen Ereignisse.

Die Regierung wollte damals, um einem dringenden Bedürfnisse abzuhelfen, eine neue Scheidemünze in Irland einführen. Sie gab den Auftrag dazu dem Günstling einer Maitresse

Georgs I., und die neue Münze wurde geprägt, ohne daß das irische Parlament darum gefragt worden war. Hierüber gerieten die Iren außer sich und setzten alles daran, um den Eingriff in ihre Rechte zu hintertreiben. In dieser Zeit der Aufregung erschienen die „Briefe des Tuchhändlers M. B. in Dublin“ (Letters by M. B. Drapier at Dublin). Die drei ersten Briefe waren nur gegen die neue Münze gerichtet, die folgenden vier dagegen enthielten in einem sehr geharnischten Tone alle Klagepunkte, die Irland ehemals gegen England vorzubringen hatte. Die Wirkung war ungeheuer: die englische Regierung mußte, wollte sie nicht einen allgemeinen Aufstand in Irland hervorrufen, die Einführung der neuen Münze aufgeben. Swift hatte sich in den Briefen zwar nicht genannt, aber jedermann wußte, daß er der Verfasser war, und so war er auf einmal der volkstümlichste Mann in Irland geworden.

Durch diesen großen Erfolg wurden alle seine Geisteskräfte aufs neue angeregt. In den nächsten Jahren schrieb er das Werk, das seinen Namen durch ganz Europa bekannt machte, seine „Reisen Gullivers“, die 1726 erschienen. Auch die „Miscellaneen“, die er mit Pope zusammen veröffentlichte, fallen in diese Zeit.



Esther Johnson (Swifts „Stella“). Nach einer Ausgabe von J. Swifts Werken (1755?), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 380.

Die Verehrung des irischen Volkes für Swift dauerte jedoch nicht lange an. Bald war der Verfasser der Tuchhändlerbriefe über neue Ereignisse wieder vergessen. Mit den Whigs hatte der Dichter selbst gebrochen, die Tories zogen sich, als er sich durch die Briefe als Revolutionär erwiesen hatte, von ihm zurück. Zwar versuchte er es beim Regierungsantritt Georgs II. (1727) noch einmal, eine politische Stellung zu erlangen, als ihm aber auch dies mißglückte, brach er moralisch zusammen. Er schrieb nur noch grobe Schmähschriften und cynische Gedichte, predigte nur noch offene Satiren.

So eiferte er einst gegen das Schlafen in der Kirche. Zum Texte hatte er sich Apostelgeschichte 20, 9 gewählt. Die Predigt beginnt: „Ich habe diese Worte mit Bedacht gewählt, um womöglich einen Teil dieser Versammlung eine halbe Stunde lang im Schlafe zu stören, wegen dessen bequemer Pflege dieser Ort zu dieser Tageszeit so sehr in Aufnahme ist. In der That leidet alles Predigen an einem unheilbaren Hauptgebrechen: daß nämlich diejenigen, welche desselben vermöge der Verkehrtheit ihres Lebenswandels am meisten benötigt wären, den mindesten Teil daran haben. Denn entweder sind sie abwesend aus Hang zum Müßiggehen, übler Laune, Abneigung gegen die Religion, oder um die Völlerei der Wochentage indessen auszuschlafen; oder, wenn sie doch kommen, kann man sicher darauf rechnen, daß sie ihren Geisteskräften lieber jede andere Richtung geben als auf den Zweck und die Bestimmung dieser Stätte.“

Ein anderes Mal machte er sich geradezu über seine Zuhörer lustig, die von ihm Erbauung erwarteten. Ähnlich satirisch wie die Predigten sind seine „Verhaltungsmaßregeln für das Gesinde“. Er gibt darin, aber scheinbar mit dem größten Ernste, nur Anweisungen, wie die Dienerschaft die Herrschaft betrügen, deren Schwächen lächerlich machen und sich herauslügen kann.

Im Jahre 1736 fing Swift an, das Gedächtnis zu verlieren, 1740 wurde er blödsinnig, die letzten Jahre redete er kaum noch ein Wort. Er bestimmte sein Vermögen (200,000 Mark) testamentarisch zum Bau eines Irrenhauses und starb zu Dublin am 19. Oktober 1745.

Die „Reisen zu verschiedenen weit entlegenen Völkern der Welt von Lemuel Gulliver, zuerst Wundarzt, dann Kapitän verschiedener Schiffe“ (Travels into

Several Remote Nations of the World, by Lemuel Gulliver, first a Surgeon, and then a Captain of several Ships) sind eine scharfe Satire auf die damaligen politischen und sozialen Verhältnisse Englands. Jetzt allerdings liest man das Buch gewöhnlich in der Jugend in Bearbeitungen, aus denen alle Satire gestrichen ist, und man erfreut sich nur an den merkwürdigen Abenteuern Gullivers in Lilliput und in Brobdingnag. Die Reise nach Laputa und die zu den Houyhnhums bleiben weg, da sie die Jugend nicht interessieren.

Die Bewohner von Lilliput sind nur einen halben Zoll groß. Trotz dieser Zwerghaftigkeit aber bilden sie einen Staat, der gerade wie der englische eingerichtet ist. Sie haben ihren Fürsten, ihre Minister, ihr Parlament, ihre politischen Parteien, debattieren und intrigieren ebenso wie die Engländer. Die religiösen Sekten, die Hochkirchler und Puritaner, befehden sich ebenso, und man führt Krieg mit Nachbarstaaten wie anderwärts auch. Nur erscheint Gulliver, der gegen die Lilliputaner ein Riese ist, dies ganze Treiben sehr kleinlich und lächerlich.

Auf einer anderen Reise wird Gulliver nach Brobdingnag verschlagen. Hier sind die Bewohner Riesen, die nun ebenso verächtlich auf Gulliver herabsehen wie dieser vorher auf die Lilliputaner. Während bei den Zwergen das eitle geistige Treiben, der Ehrgeiz verspottet wurde, fällt bei den Riesen die sinnliche Ausschweifung besonders in die Augen. In derbster Weise wird das unmoralische Treiben der Damen und Herren vom Hofe, wie es unter Georg I. eingerissen war, gegeißelt. Gulliver kann um so mehr Beobachtungen machen, als sich vor ihm, dem Zwerge, niemand geniert und er dadurch in die geheimsten Dinge offenen Einblick erhält.

Auf einer dritten Reise wird sein Schiff von Piraten überfallen, die ihn in einem Boote aussetzen. Er gelangt auf ein Felseneiland, und von dort aus sieht er auf einmal eine in der Luft fliegende Insel, die von Menschen bewohnt ist. Er schwenkt seinen Hut, die Insel fliegt über ihn, und er wird hinaufgehoben. Laputa, so heißt das fliegende Eiland, ist der Aufenthaltsort der Naturwissenschaftler. Diese sind in ihr Studium so vertieft, daß sie ein Mann bisweilen mit einer Fliegenklatsche schlagen muß, damit sie die gewöhnlichsten Dinge, z. B. Essen und Trinken, nicht vergessen. Mit der Schilderung Laputas werden Newton und die von Georg I. gegründete und sehr geförderte königliche Gesellschaft verhöhnt.

Eine vierte Reise bringt Gulliver in das Land der gelehrten Pferde, der Houyhnhums, edler Philosophen, die die Menschen trotz ihrer tierischen Natur an Moral und Weisheit weit übertreffen. Sie behandeln Gulliver sehr verächtlich, weil sie ihn für eine Abart der benachbarten Affenvölker halten. Als Gulliver nach England zurückgekehrt ist, denkt er über die Houyhnhums nach und findet immer mehr, daß diese Pferde die wahre Weisheit besäßen, die Menschen aber in Aussehen und Thun häßlichen Affen glichen.

Mit dieser scharfen Satire auf das ganze Menschengeschlecht schließt Swift sein Hauptwerk: es endet unharmonisch wie sein Leben. All seine Lieblosigkeit, sein Menschenhaß, seine Verbitterung treten hier deutlich hervor: des Humors bar, ist er nur ein herzloser Satiriker.

Defoe hatte 1704 unter dem Titel „Rundschau" (Review) eine Zeitschrift gegründet, die bis 1717 erschien und der Litteratur und moralischen Betrachtungen eine besondere Abteilung widmete (vgl. S. 375). Die erste Zeitschrift aber, die sich nur mit moralischen und litterarischen Fragen beschäftigte, war der „Plauderer" (the Tatler). Am 12. April 1709 erschien eine Probenummer, herausgegeben von Isaak Bickerstaff, einer volkstümlichen komischen Figur, die Swift durch verschiedene Flugschriften bekannt gemacht hatte. Hinter diesem Namen verbarg sich Richard Steele.

Der „Plauderer" war das erste Unterhaltungsblatt, das sich über Fragen des Tages, der Philosophie und der Moral verbreitete, kurze Aufsätze über Litteratur und Wissenschaft brachte, auch neuerschienene Werke kritisierte, und dies alles in leichtverständlichem volkstümlichen Tone, so daß jedes Mitglied der Familie die Zeitung lesen konnte. Der Erfolg dieses Unternehmens war ein ganz unglaublicher. Binnen kurzem hatte sich diese wöchentlich dreimal erscheinende Zeitung über ganz England verbreitet. Vornehm und gering, arm und reich las sie. Neben

Steele war der Hauptmitarbeiter Addison, der sich als vorzüglicher Humorist erwies. Seine köstlichen Gestalten, der Bücherwurm, der adelsstolze Krautjunker, der Schöngeist und ähnliche Charaktere erinnern an Dickens und sind auf diesen gewiß nicht ohne Einwirkung geblieben.

Als im Jahre 1710 die politischen Verhältnisse für einen Anhänger der liberalen Richtung immer unerquicklicher wurden, fanden es Steele und Addison empfehlenswert, den „Plauderer" aufzugeben und dafür eine Zeitschrift mit etwas anderem Programm zu gründen. So hörte im Januar 1711 der „Plauderer" zu erscheinen auf, dafür aber trat Anfang März desselben Jahres der „Beschauer" (Spectator) ins Leben.

Von dieser neuen Zeitschrift, die täglich erschien, war die Politik grundsätzlich ausgeschlossen, sonst aber glich das Programm ganz dem des „Plauderers". Moralische Betrachtungen walteten noch mehr vor als im älteren Blatte, doch wurden sie keineswegs trocken vorgetragen, sondern in humoristische Sittenschilderungen und gemütvolle Erzählungen eingekleidet. Die Abwechselung im Inhalt ist noch größer als im „Plauderer"; Ernst und Scherz, Einheimisches und Fremdes, Bilder aus der Natur und dem Menschenleben lösen einander ab. In den Aufsätzen über Litteratur zeigt sich ein gesunderer Sinn. Die Herausgeber sagen sich zwar noch nicht von den Franzosen los, aber sie wissen doch auch bereits Volksdichtungen, wie die Gedichte Homers, die Psalmen oder die englischen Balladen, zu schätzen. Dagegen fällt es wenig ins Gewicht, daß sie in recht geschmackloser Weise Virgil und Pope neben die Franzosen stellen. Isaak Bickerstaff wurde nicht wieder belebt, aber seine Stelle nahm ein Kreis von guten Bekannten ein, lauter Charakterfiguren, unter denen sich der alte Landjunker Roger von Coverley und der abgelebte Junggeselle, Helmi Honigwabe (Willy Honeycomb), besonders auszeichnen. In Unterhaltungen, Mitteilungen und Erlebnissen der allerverschiedensten Art gibt dann der „Beobachter" seine Ansichten und Gedanken auf allen Gebieten des menschlichen Lebens zum besten. Der Erfolg dieser Zeitschrift übertraf noch den des „Plauderers". Nicht weniger als 14,000 Exemplare sollen täglich verkauft worden sein.

Wenn das Unternehmen trotzdem mit dem Ende des Jahres 1712 einging, so ist dies nur dadurch zu erklären, daß Steele und Addison durch ein neues Blatt mit neuem Programm ihrem Zwecke, Bildung und Unterhaltung eines großen Leserkreises zu fördern, noch besser dienen zu können glaubten. In Nummer 517 wurde das Hinscheiden des Landedelmannes Roger von Coverley gemeldet und sein Tod in einer Szene geschildert, die zu dem Vollendetsten gehört, was der „Beschauer" jemals brachte. Gleich darauf wurde die Verheiratung des Helmi Honigwabe mit einem sehr naiven Landmädchen berichtet, und im Dezember ging das Blatt mit dem Schluß des siebenten Bandes ein. Allerdings geschah dies in der bestimmten Absicht, sofort wieder ein neues Unternehmen folgen zu lassen. Dieses ließ auch nicht lange auf sich warten. Gegen Mitte April 1713 wurde die erste Nummer des „Vormundes" (The Guardian) ausgegeben.

Dieses Blatt war vorzugsweise der Erziehung und der Belehrung in häuslichen Dingen gewidmet. Es wird hier ein weiser und greiser Vormund eingeführt, der sich der Erziehung der Kinder eines verstorbenen Freundes widmet, deren Mutter über die verschiedensten Fragen Auskunft erteilt und seine Schützlinge über alles Wissenswerte belehrt und unterrichtet. Aber zu dieser Zeit stand gerade der Tod der Königin Anna bevor, und die politischen Wogen gingen so hoch, daß Steele gegen sein Versprechen Politik in den „Vormund" brachte. Schnell genug sah er seinen Fehler ein, löste darum die Zeitschrift auf und gründete den „Engländer", ein liberales politisches Blatt, und den „Liebenden" (The Lover), den er der Empfindsamkeit widmete. Steele gab sich jetzt jedoch ganz der Politik hin, und beide Zeitungen gingen daher

bald wieder ein, ebenso ein neues politisches Blatt, das er gründete. Obgleich er dann noch fünfzehn Jahre lebte, kam er zu keiner weiteren Veröffentlichung auf diesem Gebiete mehr. Addison versuchte sein Glück noch einmal, indem er den achten Band des „Beschauers" erscheinen ließ. Er offenbarte hier wieder seine alte Kraft im Humor und Witz, so daß sich dieser Band den früheren würdig anreiht. Aber diese Fortsetzung erschien nur ein halbes Jahr lang, dann, nach Georgs I. Thronbesteigung, trieben den Herausgeber die politischen Verhältnisse von dieser ruhigen Beschäftigung fort.

Die Zeitverhältnisse und ihre eigenen Lebensschicksale brachten Steele und Addison zu dem Entschlusse, die moralischen Zeitschriften aufzugeben. Es ist daher jetzt der Lebensgang der beiden Männer zu betrachten.

Richard Steele (s. die untenstehende Abbildung) wurde am 12. März 1671 zu Dublin geboren, aber zu London im Charterhause, dem alten Kartäuserkloster, erzogen. 1692 ging er zum Besuch der Universität nach Oxford und trat dann in die Garde ein. Damals lebte er ziemlich ausschweifend, aber nicht lange, so bereute er dies in seinem Schriftchen „Der christliche Held". 1702 hatte er mit seinem Lustspiel „Das Begräbnis, oder Trauer nach der Mode" (The Funeral, or, Grief à la Mode) großen Erfolg, und nun wandte er sich ganz der Schriftstellerei und der Politik zu. Wie wir sahen (vgl. S. 368), folgten noch drei Lustspiele; das letzte wurde 1722, nach siebzehnjähriger Pause, verfaßt. 1709 ließ er den „Plauderer" ins Leben treten, und an ihn schlossen sich der „Beobachter" und einige andere Blätter an (vgl. S. 383 f.). Von 1713 an widmete sich Steele ganz der Politik. Er gab seine Stellung am Stempelamte, die er drei Jahre lang innegehabt hatte, auf, um der Oppositionspartei im Parlamente angehören zu können. Seine Feinde brachten es zwar dahin, daß er aus dem Parlamente ausgestoßen wurde, aber als, nach Königin Annas Tode, Georg I. 1714 den Thron bestieg, für dessen Thronfolge Steele wie alle Liberalen eifrig gewirkt hatte, trat er wieder in die Volksvertretung ein. Er wurde vom König mit Ämtern, Aufträgen und Ehren bedacht, zog sich aber nach ein paar Jahren auf sein Landgut bei Caermarthen in Wales zurück, wo er am 1. September 1729 starb.


Richard Steele. Nach dem Stich von J. Smith, im Britischen Museum zu London.

Joseph Addison wurde am 1. Mai 1672 zu Milston in der Grafschaft Wilt geboren. Da sein Vater Geistlicher war, sollte auch er, als er 1687 nach Oxford ging, Theologie studieren. Doch gab er sich mehr der Dichtkunst hin und zeichnete sich besonders durch lateinische Poesien aus. Nachdem er eine Zeitlang am Magdalenenkolleg in Oxford thätig gewesen war und Virgils „Georgica" übersetzt hatte, machte er 1699—1703 Reisen durch Frankreich und Italien

und kehrte durch die Schweiz und Deutschland zurück. 1705 ging er mit Karl Montague, Lord Halifax, nach Hannover, 1709 wurde er Sekretär des Vizekönigs (Lord-Lieutenants) von Irland, auch trat er damals in das Parlament ein. Die nächsten Jahre arbeitete er, wie wir sahen, eifrig an Steeles Zeitschriften mit und errang durch seine gemütvollen und geistreichen Aufsätze mit Recht nachhaltigen Erfolg.

Noch größer aber ward sein Ansehen, als er mit einem Trauerspiel hervortrat, dem „Cato". Das Stück ist ganz im Drydenschen, die Franzosen nachahmenden Stil gehalten, es überragt Drydens bessere Werke in keiner Weise. Daß es so viel Anklang fand, war seiner politischen Tendenz zuzuschreiben. Kurz bevor es, im April 1713, aufgeführt wurde, war der Vertrag von Utrecht bekannt geworden. Durch ihn sahen die Konservativen alle ihre Wünsche erreicht, die Liberalen dagegen alle ihre jahrelangen Bemühungen vereitelt. Addison, und mit ihm seine Partei, hoffte durch die Gestalt des Freiheitskämpfers Cato die große Menge für die Sache der Whigs zu gewinnen. Er zeichnete in Cato und seinem Anhang die Liberalen, in Cäsar und den Seinen dagegen die Konservativen, die Tories, und stellte Vergleiche zwischen beiden an, die für die Whigs günstig ausfallen mußten. Aus diesem Grunde fand der „Cato" lauten Beifall bei den Liberalen, aber auch die Konservativen waren klug genug, die Ausfälle gegen ihre Partei nicht zu merken. So pries man das Stück auf beiden Seiten und sah über alle seine Schwächen hinweg, besonders über die jämmerliche Gestalt Catos, der kein Mann der That, sondern nur der Rede, des Schwatzens ist. Er erweist sich als trefflicher Biedermann und braver Familienvater, aber nicht als Held: zum Handeln gelangt er nie, nur zuletzt, wo er sich umbringt. Aber gerade die Notwendigkeit dieses Schrittes sieht man nach Addisons Begründung gar nicht ein, und Cato selbst wird irre, ob er damit recht gethan habe; daher übt der Schluß des Stückes durchaus keine erhebende, sondern eine abschwächende Wirkung aus.

„Sind meine Freunde eingeschifft?
Gibt's noch etwas, was ihnen dienen könnte?
Solang' ich bin, laßt mich umsonst nicht sein!
O Lucius, bist du da? Du bist zu gut —
laß unsre Kinder unsere Freundschaft erben,
mach' Portius durch deine Lucia glücklich!
Marcia, Tochter, Juba liebt dich!
Zu Roms Zeit hätt' ein römischer Senator
selbst einem Könige nicht sein Kind gegeben,
doch Cäsars Waffen gleichen alles aus.

Der Tod ist in mir. O, wann geh' ich aus
der eitlen Welt, der Schuld, des Schmerzes
Heimat?
Und doch, so scheint mir, bricht ein Lichtstrahl in
des Geistes Scheiden mir; ich fürcht', ich war
zu hastig — o ihr Mächte, die ihr prüft
des Menschen Herz und seinen Sinn erforscht,
wenn ich gefehlt, so rechnet mir's nicht an!
Der Beste irrt — doch ihr seid gut — und — ach!
(Er stirbt.)"

Im Jahre 1714 ging Addison mit dem Vizekönig von Irland nach Dublin, trat 1715 in das Handelsamt ein und vermählte sich 1716 mit der verwitweten Gräfin von Warwick. 1717 wurde er Staatssekretär. Aber schon nach einem Jahre mußte er wegen seiner Kränklichkeit sein Amt niederlegen. Er starb am 17. Juni 1719, seine Leiche wurde in der Westminsterabtei beigesetzt, wo ihm auch ein Denkmal errichtet wurde (s. Abbildung, S. 387).

Die Romane von Gaunern und unehrlichen Leuten, denen aber von Defoe in „Mariechen Flanders", „Oberst Hans" und „Roxana" eine entschieden moralische Färbung gegeben worden war, führten, verbunden mit den moralischen Aufsätzen und Betrachtungen, wie sie die Zeitschriften brachten, zu den Familienromanen über, die sich jetzt in England so sehr eingebürgert haben, daß ohne sie gar keine Romanlitteratur mehr gedacht werden kann. Sie sollten nicht, wie häufig behauptet wird, den Ritter- und Heldenromanen entgegenarbeiten, denn diese waren wie die Schäferromane, obgleich 1725 Sidneys „Arcadia" noch einmal neu bearbeitet

wurde, vergessen, sondern den meist ziemlich schlüpfrigen Abenteurer- und Gaunergeschichten. Sie spielen, um der breiten Schicht des Volkes nähergebracht zu werden, in den bürgerlichen, nicht wie die Romane nach spanisch-italienischem Muster in hohen Kreisen. Von Defoes Romanen aber unterscheiden sie sich dadurch wesentlich, daß die in ihnen auftretenden Personen psychologisch gezeichnet werden, während dies selbst in Defoes bestem Roman, im „Robinson", gänzlich unterblieben war. Dort wurden nur äußere Schicksale geschildert. Der Begründer dieser neuen Richtung war Richardson.



Joseph Addison. Nach dem Standbild in der sogen. Dichterecke in der Westminster-Abtei zu London. Vgl. Text, S. 386.

Samuel Richardson (s. die Abbildung, S. 389) wurde als Sohn eines Tischlers 1689 in der Grafschaft Derby geboren. Mit siebzehn Jahren trat er in eine Buchdruckerei ein und erwarb sich später selbst eine Offizin. Seine ganze freie Zeit verwendete er zu seiner weiteren Ausbildung. Bald hatte er sich durch seine Thätigkeit und Umsicht ein nicht unbedeutendes Vermögen erworben. Als er schon fünfzig Jahre alt war, forderten ihn zwei seiner Freunde auf, ein kleines Buch mit allerlei moralischen Betrachtungen über Dinge zu schreiben, wie sie im täglichen Leben vorkämen. Als Form wurde die Einkleidung in Briefe verabredet, wie sie besonders aus dem „Vormund" (Guardian) bekannt war. Richardson glaubte das Ganze interessanter machen zu können, wenn er ihm eine Geschichte unterlegte.

Es war ihm einst erzählt worden, wie ein armes, aber sehr tugendhaftes Mädchen als Gesellschafterin sehr viel von den Verfolgungen des sehr liebenswürdigen, aber auch sehr liederlichen Sohnes ihrer Herrin, einer älteren vornehmen Dame, auszustehen hatte. Nach dem Tode der Dame wurde der Liebhaber immer zudringlicher. Zuerst suchte ihn das Mädchen durch allerlei List von sich fern zu halten, zuletzt aber wußte sie keinen Ausweg mehr und war entschlossen, sich ins Wasser zu stürzen. Da wurde der junge Mann plötzlich durch die Tugendhaftigkeit des Mädchens gerührt und anderen Sinnes: er machte sie zu seiner Gemahlin, und als solche lebte sie nun, von allen Verwandten, Nachbarn und der ganzen Dienerschaft geliebt und verehrt, sehr glückliche Jahre dahin.

Diese Geschichte legte Richardson seinen Briefen zu Grunde. Dem Mädchen gab er den aus Sidneys „Arcadia“ (vgl. S. 237 f.) bekannten Namen Pamela, den dort eine Prinzessin trägt. Der Erfolg dieses ersten Richardsonschen Romans war bedeutend, wenn er auch den des „Robinson“ nicht erreichte. Eine nicht geringe Anzahl von Lesern wurde allerdings durch die zu sehr hervortretende Lehrhaftigkeit, den zu trocknen, moralisierenden Ton zurückgestoßen. Das sich häufig verratende Puritanertum des Verfassers konnte damals, zur Zeit, wo die Freidenker in England in den höheren Gesellschaftsklassen herrschten, außerhalb des Bürgerstandes auch nicht auf großen Beifall rechnen. „Erbärmliche, rührselige Jammergeschichten, die die Welt nach den Gedanken eines Buchdruckers oder eines puritanischen Geistlichen darstellten“, nennt Horace Walpole Richardsons Romane, und damit traf er wohl das Urteil aller höher Stehenden. Aber in den bürgerlichen Kreisen Englands fand „Pamela“ großen Anklang und noch viel größeren in Deutschland und Frankreich. Besonders in Deutschland war der Roman von nachhaltiger Wirkung.

In England suchte man ihn sofort von unberufener Seite fortzusetzen. Ohne Verfassernamen erschien ein klägliches, wertloses Machwerk: „Pamela in der vornehmen Welt“ (Pamela in High Life). Das veranlaßte Richardson, selbst eine Fortsetzung zu schreiben: „Pamela in ihrer vornehmen Stellung“ (Pamela in her Exalted Condition). Hierin soll Pamela als Muster einer Gattin, Mutter, Freundin, Nachbarin und Herrin dargestellt werden. Wie alle solche Fortsetzungen ist auch diese ziemlich schwach und wurde mit vollem Rechte bald vergessen.

Im Jahre 1748 wurde der zweite Roman Richardsons veröffentlicht: „Clarissa“, zweifellos das bedeutendste Geisteserzeugnis des Verfassers.

Clarissa ist ein ähnlicher Charakter wie Pamela, nur steht sie in ganz anderen Verhältnissen. Daher gestaltet sich auch ihr Schicksal anders. Während „Pamela“ eine Tragikomödie, eine ernste Handlung mit glücklichem Ausgang ist, endet „Clarissa“ als reine Tragödie. Ihre Familie, ein eigensinniger, strenger Vater, eine willenlose Mutter, ein selbstischer Bruder und eine neidische Schwester, wirkt einmütig zusammen, ihr das Elternhaus zu verleiden. Als sie nun gar gezwungen werden soll, den ihr tief verhaßten Solmes zu heiraten, entflieht sie und thut in ihrer Verzweiflung den unüberlegten Schritt, sich unter den Schutz des sie anbetenden Wüstlings Lovelace zu begeben. Diese Übereilung stürzt sie ins Verderben. Lovelace denkt nicht daran, sie zu heiraten, sondern will sie nur verführen. Er lockt sie in das Haus einer Kupplerin, und als sie auch da noch standhaft bleibt, betäubt er sie durch Opium und schändet sie. Clarissa nimmt sich dies so zu Herzen, daß sie schwer erkrankt und stirbt. Da sie sich vorher mit ihren Verwandten ausgesöhnt hat, scheidet sie ruhigen Herzens von der Welt. „Ihre glückliche, auf ewig glückliche Clarissa“ unterzeichnet sie sich in dem Abschiedsbriefe an ihre Mutter. Die poetische Gerechtigkeit ist hiermit gewahrt. Ebenso empfängt Lovelace seine Strafe. Nachdem er von Gewissensbissen gemartert worden ist, fällt er im Zweikampf gegen einen Vetter Clarissas, den Oberst Morden.

Wenn wir auch heutigestags anders denken und eine solche erschütternde Familientragödie nicht mehr den Eindruck auf uns macht wie auf Menschen des vorigen Jahrhunderts, so wissen wir doch, daß unser Gellert beim Lesen der „Clarissa“ vor Rührung weinte, bis „Gesicht, Schnupftuch, Buch und Schreibepult durchgeweint“ waren. Welch tiefen Eindruck die „Clarissa“ auf Klopstock machte, zeigt die Ode, die er an sie dichtete (1751):

„Reizend noch stets, noch immer liebenswürdig,
lag Clarissa, da sie uns weggeblüht war
und noch stille Röte die hingesunk'ne
Wange bedeckte.
Freudiger war entronnen ihre Seele,
war zu Seelen gekommen, welch' ihr glichen,
schönen, ihr verwandten, geliebten Seelen,
die sie empfingen,
daß in dem Himmel sanft die liedervollen,
frohen Hügel umher zugleich ertönten:
‚Ruhe dir und Kronen des Siegs, o Seele,
weil du so schön warst!‘
So triumphierten, die es würdig waren.
Komm und laß ein Fest die Stund' uns, Cidli[1],

[1] Gemeint ist Meta Moller, mit der sich Klopstock 1754 vermählte.

da sie fliehend uns ihr erhab'nes Bild ließ,
einsamer feiern!
Sammle Cypressen, daß des Trauerlaubes
Kränz' ich winde, du dann auf diese Kränze
mitgeweinte Thränen zur ernsten Feier
schwesterlich weinest!"

Für den Eindruck, den Richardsons Romane in England hervorbrachten, ist der Umstand bezeichnend, daß der Schmied eines Dörfchens an Sommerabenden die „Pamela" vorlas und die Zuhörer, die den Leiden des Mädchens eine gewaltige Thränenflut geweiht hatten, die Verlobung Pamelas mit lautem Hurra begrüßten und zum Turm ihrer Kirche eilten, um den glücklichen Ausgang im Geschick der Vielgeprüften mit Glockengeläute zu feiern.

Die psychologische Charakterzeichnung in der „Clarissa" ist viel wahrer und tiefer als in der „Pamela". Nur bemerkte Richardson bald mit großem Mißbehagen, daß viele Leser, besonders weibliche, ein lebhaftes Interesse für Lovelace verspürten, den der Verfasser als wahrer Künstler nicht zu schwarz gemalt, sondern mit vielen liebenswürdigen Zügen ausgestattet hatte. Noch während er am Romane schrieb und manchmal Stücke daraus vorlas, liefen Bittschriften ein, Richardson möge den Schluß des Romans wenigstens so gestalten, daß die Seele des Wüstlings nicht verloren gehe. So erzählt denn auch der Verfasser:



Samuel Richardson. Nach dem Stich von Mac Ardell (Gemälde von J. Highmore), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 387.

„Lovelace flüsterte vor seinem Tode: ‚Himmlisches Mädchen, schau' herab, schau' herab, verklärte Seele!' Seine letzten Worte können seiner edlen Familie zum Troste gereichen. ‚Heiliger', murmelte er, die brechenden Augen gen Himmel gerichtet, ‚heiliger' -- weiter verstand man nichts mehr; aber er schien zu beten, denn er hatte die Hände erhoben. Zuletzt sagte er ganz vernehmlich: ‚Laß dies die Sühne sein.' Dann senkte er das Haupt auf die Kissen und verschied."

Jetzt aber entschloß sich Richardson, das Bild eines wirklich tugendhaften, edlen Mannes zu schaffen, und so schrieb er seinen dritten Roman, den „Grandison" (Sir Charles Grandison), der 1753 erschien. „Grandison" war aber auch des Dichters letztes Werk; Richardson starb in seinem zweiundsiebzigsten Jahre, im Juli 1761.

Das Werk steht nicht nur gegen „Clarissa", sondern auch gegen „Pamela" weit zurück. Schon Pamelas Charakter hatte keine rechte Entwickelung, der Grandisons noch weniger: „Clarissa" steht auch in dieser Beziehung weit über den beiden anderen Romanen. Grandison ist kein Mann, der im Kampfe mit der Welt seine Vollkommenheit erlangt hat: die Tugend ist bei ihm Naturanlage. Er wird von seinen Angehörigen so sehr geliebt, daß es der ärgste Undank wäre, wenn er sie nicht wieder liebte. Er ist tugendhaft, aber bei seinem Temperament fällt ihm dies nicht schwer. Er lebt in den behaglichsten Verhältnissen, und niemals tritt eine äußere Ver-

suchung an ihn heran. Er ist daher keine lebendige Persönlichkeit, sondern der abstrakte Tugendbegriff. „Der gute Mann" (the Good Man) sollte die Erzählung ursprünglich heißen, und dieser Titel drückt den typischen Charakter des Helden zur Genüge aus. Am meisten Leben bringt die Liebe einer Engländerin und einer Italienerin zu Grandison in den Roman. Die Zeichnung des südlichen Temperamentes Clementinas ist vorzüglich geraten, nicht minder die Charakterisierung der Engländerin Miß Byron. Überhaupt gelingen Richardson weibliche Charaktere weit besser als männliche, wie er sich auch lieber in der Gesellschaft von Frauen und Mädchen als von Männern aufhielt. Diese Neigung des Dichters hat Thackeray in seinen „Virginiern" weidlich verspottet, und auch der Maler Loggan, genannt Loggan der Zwerg (the Dwarf), wollte wohl auf seinem im August 1748 entstandenen Bilde: „Badegesellschaft in Tunbridge Wells" (vgl. die beigeheftete farbige Tafel), einen ähnlichen spöttischen Gedanken zum Ausdruck bringen.

Es ist dies ein für die ganze Zeit sehr bezeichnendes Bild. Wir werden auf die Promenade dieses damals von der Aristokratie der Geburt und des Geistes besuchten Kurortes versetzt. Links sehen wir das Kurhaus, unter dessen Dach der verwachsene Maler (22) steht. Der Adel und die hohe Geistlichkeit sind vertreten durch die Herzogin von Kingston (8), die Herzogin von Norfolk (12), Lady Lincoln (14), den Staatsmann William Pitt, Landgrafen von Chatham (9), den Vater des berühmten Redners und Staatsmannes, den Bischof von Salisbury (2), Lord Harcourt (3), den späteren Lord Lyttelton (15) und andere. Kunst und Wissenschaft haben sich eingefunden im Schauspieler Garrick (5), in Dr. Johnson (1) mit Frau (20), Colley Cibber (4) und endlich Richardson (17). Eine bezeichnende Figur für das damalige englische Badeleben ist der Spieler, ein Deutscher, der nur „der Baron" (16) genannt wird.

Es kann auffallen, wie gering der Einfluß der „Pamela" auf den gleichzeitigen englischen Roman war: außer Sarah Fieldings „David Simple" (1742) findet sich keine nennenswerte Nachahmung. Dies erklärt sich aber daraus, daß sich zunächst aus schon angeführten Gründen eine sehr heftige Gegnerschaft gegen Richardson geltend machte, und daß dann dessen litterarischer Hauptgegner, durch eine Ironie des Schicksals der Bruder seiner einzigen Nachahmerin, Henry Fielding, rasch eine neue Geschmacksrichtung einführte.

Im „David Simple" wird erzählt, wie David durch London wandert, um einen Freund zu finden. Dies gibt der Verfasserin Gelegenheit, das Londoner Leben in den verschiedenen Gesellschaftsklassen zu schildern und moralische Betrachtungen anzuschließen. Doch vermißt man Lebendigkeit in der Darstellung.

Der neue, durch Fielding eingeführte Roman beruht wie der Defoes auf dem Abenteurerroman. Er gleicht Richardsons und Defoes Werken dadurch, daß auch er die Moral befördern will, hebt sich aber vom älteren Roman, einschließlich dem Defoes, ab, indem er, Richardsons Beispiel folgend, psychologisch vertieft und ausmalt. Das Neue und Eigentümliche aber ist, daß die Darstellung voller Humor ist, daß sich die belehrende Absicht trotz aller moralischen Tendenz nicht so sehr vordrängt wie bei Richardson, daß endlich die Helden zwar herzensgute und tüchtige Menschen, aber keine Tugendmuster sind. Solche Erzählungen erfreuten sich bald in allen Kreisen größerer Beliebtheit als die Romane Richardsons mit ihrer pedantisch vorgetragenen Moral. Fielding selbst hatte keineswegs so streng moralische Grundsätze wie der Verfasser der „Clarissa", wenn er auch niemals ein wirkliches Unrecht beging.

Henry Fielding (s. die Abbildung, S. 391) stammte aus der Familie des Grafen von Denbigh und wurde am 22. April 1707 zu Sharpham-Park in der Grafschaft Somerset geboren. In der Schule von Eton gebildet, sollte er Rechtswissenschaft studieren und ging zu diesem Zwecke nach Leiden. Doch wendete er sich bald nach London und schrieb für die Bühne. Ein Viertelhundert Lustspiele und Possen verfaßte er bis in den Anfang der vierziger Jahre des Jahrhunderts. In den früheren dieser Arbeiten ist der Einfluß Wycherleys und Congreves nicht zu verkennen. Später wird Fielding selbständiger, neigt sich damit aber auch immer mehr zu





1748 Aug:

1 Dr. Johnson
2 Bp. of Salisbury (Dr. Gilbert)
3 Ld Harcourt
4 Mr. Cibber (Colley)
5 Mr. Garrick
6 Mrs Frasi (The Singer)
7 Mr Nash.
8 Miss Chudleigh (Duch.s of Kin
9 Mr Pitt (Earl of Chalham)
10 A. Onslow Esqr (The Speaker)
11 Ld. Powis

Badegesells

Nach einer Skizze aus dem Jahre 1748, in Mrs. Barbauld



16 The Baron
17 Anonym.
18 Mrs Onslow



romanhafter Darstellung hin und kam von der echt dramatischen ab. Manche seiner Lustspiele sind nur freie Nachahmungen Molièrescher Stücke. Unter die besten gehört „Liebe in verschiedenen Verkleidungen" (Love in several Masques), ein Werk, in dem gar zu viele verschiedene Charaktere auftreten und gar zu viele Intrigen durcheinanderlaufen. Dadurch leidet seine Übersichtlichkeit. Es wurde zuerst 1727 aufgeführt. Auch das nächste Lustspiel: „Der juristische Stutzer" (The Temple Beau), gefiel. Es lehnt sich an verschiedene Komödien Molières an, ist aber selbständig entwickelt und mit gutem Humor ausgeführt. Beide Stücke malen getreu und lebendig das damalige Treiben der jungen Leute in London ab. Fieldings drittes Lustspiel: „Eines Dichters Posse" (The Author's Farce), ist satirisch gehalten und verbreitet sich über Londoner Theaterverhältnisse. Interessant ist das eingelegte Puppenspiel. Die Posse endet mit einer derben Verspottung damaliger abenteuerlicher Romane. Gegen die Wahlen zum Parlament in England wendet sich die Posse „Don Quixote in England", die 1733 zuerst aufgeführt wurde. Hier verrät sich schon der Humor des Verfassers deutlich. Das meiste Aufsehen machte wohl die „Tragödie aller Tragödien, oder Leben und Sterben des Matz Däumling, des Großen" (The Tragedy of Tragedies, or, the Life and Death of Tom Thumb the Great). Besonders der Schluß, wo Däumling von einer Kuh verschluckt wird und alle Anwesenden sich aus Angst und Schrecken auf der Bühne gegenseitig umbringen, wirkt geradezu



Henry Fielding. Nach dem Stich von J. Basire (Zeichnung von W. Hogarth), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 390 u. 395.

westindischen Gewässern und kam nach etwa fünf Jahren wieder nach London zurück. Den in dieser Zeit gesammelten Stoff verwertete er später in seinen Romanen. Nach seiner Rückkehr versuchte er sich in politischen Satiren, fand aber in England keinen Anklang damit, wenn seine Erzeugnisse auch in Schottland gefielen. 1748 erschien sein erster Roman, die „Abenteuer Roderich Randoms". Durch dieses Werk wurde er ein angesehener Schriftsteller. 1751 folgte „Peregrin Pickle", 1753 die „Abenteuer des Grafen Friedrich Fathom", 1762 „Herr Lancelot Greaves" und endlich 1771 „Humphrey Clinker". Seiner Gesundheit wegen ging Smollett nach Italien und starb in Montenero bei Livorno am 21. Oktober 1771. Vermählt war er mit Nancy Lascelles, die er in Jamaica kennen gelernt hatte.

Als Schauspieldichter fand Smollett noch weniger Anklang als Fielding, da ihm jede Erfindungsgabe fehlte. Auch seine Gedichte sind nicht bedeutend. Von anderen Werken ist noch seine „Geschichte Englands" zu erwähnen und eine Übersetzung des „Don Quixote". Dieser wirkte auch auf seine Romane ein, die ihren Platz in der Litteraturgeschichte stets behaupten werden.


Tobias Smollett. Nach einem Stich im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 393.

Die „Abenteuer Roderich Randoms" (the Adventures of Roderick Random) werden nach Art der Abenteurerromane von Random selbst erzählt. Sie spielen teils zu London und in England, teils auf der See, besonders in den westindischen Gewässern, und sind von Interesse, weil sie viel Autobiographisches enthalten. Z. B. liegt dem Schlusse, der Heirat mit Narcissa, die eigne Liebesgeschichte des Verfassers zu Grunde, und Random war wie Smollett auf verschiedenen Schiffen Heilgehilfe. Die Darstellung ist lebhaft, aber oft recht plump, ja sogar roh. Auch pikanten Szenen ist Smollett nicht abgeneigt. Die Ausführung der einzelnen Situationen, besonders auch der Charakterzeichnungen, läßt zu wünschen übrig.

Der beste Roman Smolletts ist „Peregrin Pickle", doch zeigt sich gerade hier am meisten des Verfassers Neigung zum Karikieren. Der Hochzeitsritt des Kommodore Trunnion, das Gespenst, das Peregrin bei ihm erscheinen läßt, überhaupt fast das ganze Leben des Kommodore gehen über die Grenzen des wohlthuenden Humors hinaus. Auch Peregrin selbst ist weit roher als Fieldings Jones; gleich die Streiche, die er seinem Oheim spielt, beweisen das. Der Charakter der Mutter Peregrins in ihrem unbegründeten Hasse gegen ihren Sohn ist wenig glaublich. Dagegen sind die Gestalten Emilies und ihres Bruders sorgfältig gezeichnet und stechen sehr gegen ihre Umgebung ab. Aufsehen erregte der Roman auch dadurch, daß unter der Aufschrift „Denkwürdigkeiten einer Dame von Stande" die Lebensgeschichte der Lady Vane, die als die schönste Dame am Hofe galt, aufgenommen wurde. Sie hatte das ausdrücklich gewünscht und diesen Teil des Buches selbst geschrieben. Ist „Pickle" auch als Kunstwerk von untergeordneter Bedeutung, so ist die Schilderung darin doch so lebendig, gibt ein so treues Bild der damaligen Zeit, daß er stets großen Wert behalten wird.

Die „Fahrt (Expedition) Humphrey Clinkers" entstand, nachdem Smollett 1766 nach langer Pause wieder einmal seine schottische Heimat besucht hatte. Daher die vielen Schilderungen aus diesem Lande, die ein Bild des dortigen Städtelebens und der Natur geben. Der

westindischen Gewässern und kam nach etwa fünf Jahren wieder nach London zurück. Den in dieser Zeit gesammelten Stoff verwertete er später in seinen Romanen. Nach seiner Rückkehr versuchte er sich in politischen Satiren, fand aber in England keinen Anklang damit, wenn seine Erzeugnisse auch in Schottland gefielen. 1748 erschien sein erster Roman, die „Abenteuer Roderich Randoms". Durch dieses Werk wurde er ein angesehener Schriftsteller. 1751 folgte „Peregrin Pickle", 1753 die „Abenteuer des Grafen Friedrich Fathom", 1762 „Herr Lancelot Greaves" und endlich 1771 „Humphrey Clinker". Seiner Gesundheit wegen ging Smollett nach Italien und starb in Montenero bei Livorno am 21. Oktober 1771. Vermählt war er mit Nancy Lascelles, die er in Jamaica kennen gelernt hatte.

Als Schauspieldichter fand Smollett noch weniger Anklang als Fielding, da ihm jede Erfindungsgabe fehlte. Auch seine Gedichte sind nicht bedeutend. Von anderen Werken ist noch seine „Geschichte Englands" zu erwähnen und eine Übersetzung des „Don Quixote". Dieser wirkte auch auf seine Romane ein, die ihren Platz in der Litteraturgeschichte stets behaupten werden.



Tobias Smollett. Nach einem Stich im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 393.

Die „Abenteuer Roderich Randoms" (the Adventures of Roderick Random) werden nach Art der Abenteurerromane von Random selbst erzählt. Sie spielen teils zu London und in England, teils auf der See, besonders in den westindischen Gewässern, und sind von Interesse, weil sie viel Autobiographisches enthalten. Z. B. liegt dem Schlusse, der Heirat mit Narcissa, die eigne Liebesgeschichte des Verfassers zu Grunde, und Random war wie Smollett auf verschiedenen Schiffen Heilgehilfe. Die Darstellung ist lebhaft, aber oft recht plump, ja sogar roh. Auch pikanten Szenen ist Smollett nicht abgeneigt. Die Ausführung der einzelnen Situationen, besonders auch der Charakterzeichnungen, läßt zu wünschen übrig.

Der beste Roman Smolletts ist „Peregrin Pickle", doch zeigt sich gerade hier am meisten des Verfassers Neigung zum Karikieren. Der Hochzeitsritt des Kommodore Trunnion, das Gespenst, das Peregrin bei ihm erscheinen läßt, überhaupt fast das ganze Leben des Kommodore gehen über die Grenzen des wohlthuenden Humors hinaus. Auch Peregrin selbst ist weit roher als Fieldings Jones; gleich die Streiche, die er seinem Oheim spielt, beweisen das. Der Charakter der Mutter Peregrins in ihrem unbegründeten Hasse gegen ihren Sohn ist wenig glaublich. Dagegen sind die Gestalten Emilies und ihres Bruders sorgfältig gezeichnet und stechen sehr gegen ihre Umgebung ab. Aufsehen erregte der Roman auch dadurch, daß unter der Aufschrift „Denkwürdigkeiten einer Dame von Stande" die Lebensgeschichte der Lady Vane, die als die schönste Dame am Hofe galt, aufgenommen wurde. Sie hatte das ausdrücklich gewünscht und diesen Teil des Buches selbst geschrieben. Ist „Pickle" auch als Kunstwerk von untergeordneter Bedeutung, so ist die Schilderung darin doch so lebendig, gibt ein so treues Bild der damaligen Zeit, daß er stets großen Wert behalten wird.

Die „Fahrt (Expedition) Humphrey Clinkers" entstand, nachdem Smollett 1766 nach langer Pause wieder einmal seine schottische Heimat besucht hatte. Daher die vielen Schilderungen aus diesem Lande, die ein Bild des dortigen Städtelebens und der Natur geben. Der



„Der Ehekontrakt", von William Hogarth.

Der Discount of Squanderfield (Verschwenderfeld) setzt, vom Zipperlein geplagt, den Ehekontrakt für seinen Sohn fest. Der adelsstolze Herr hat außer seinem Stammbaum wenig mehr sein eigen zu nennen, doch hofft er mit Hilfe der Mitgift seiner zukünftigen Schwiegertochter sein baufälliges Palais wiederherstellen zu können. Der Vater der Braut, ein reicher Kaufmann, der für seine Tochter gern einen Titel haben möchte, sitzt dem Discount gegenüber. Er läßt eine stattliche Summe Geldes als Mitgift seiner Tochter auf dem Tischchen aufhäufen. Das zukünftige Brautpaar verhält sich sehr teilnahmslos dabei. Während der Bräutigam, von der Braut abgewandt, sich selbst mit verliebtem Blick im Spiegel beschaut, läßt sich die Braut von einem jungen Notar, Honeytongue (Honigzunge), den Hof machen. Diese Liebschaft führt nachher, wie man aus den späteren Bildern des Cyklus sieht, die Tragödie der Ehe herbei. Das Zimmer des Kaufmanns ist in überladener Art mit Bildern in reichen Goldrahmen ausgeschmückt.

Form nach unterscheidet sich dieser Roman von den anderen dadurch, daß er in Briefen abgefaßt ist. Eigentlich hätte er „Die Fahrt des Herrn Matthias Bramble" genannt werden sollen, da dieser die Hauptrolle spielt; Humphrey Clinker ist nur eine Nebenrolle zugeteilt. Bramble und seine Schwester Tabitha, sein Neffe und seine verliebte Nichte Lydia sind köstliche und doch sehr naturwahre Gestalten. Von den Übertreibungen, die sich sonst so häufig bei Smollett finden, ist nichts zu spüren, dagegen tritt der Humor hier am meisten hervor, und die Darstellung ist gewählter, die Verwickelung kunstvoller als in den zwei früheren Romanen.

Gegen diese drei Erzählungen stehen die anderen sehr zurück. In dem „Grafen Ferdinand Fathom", einem Abenteuerroman, tritt Smollett als Nachahmer von Fieldings „Jonathan Wild" auf und will auch, wie Richardson, Moral predigen. Das aber paßt gar nicht zum Wesen des Dichters. Auch ist seine Geschichte nicht recht abgeschlossen.

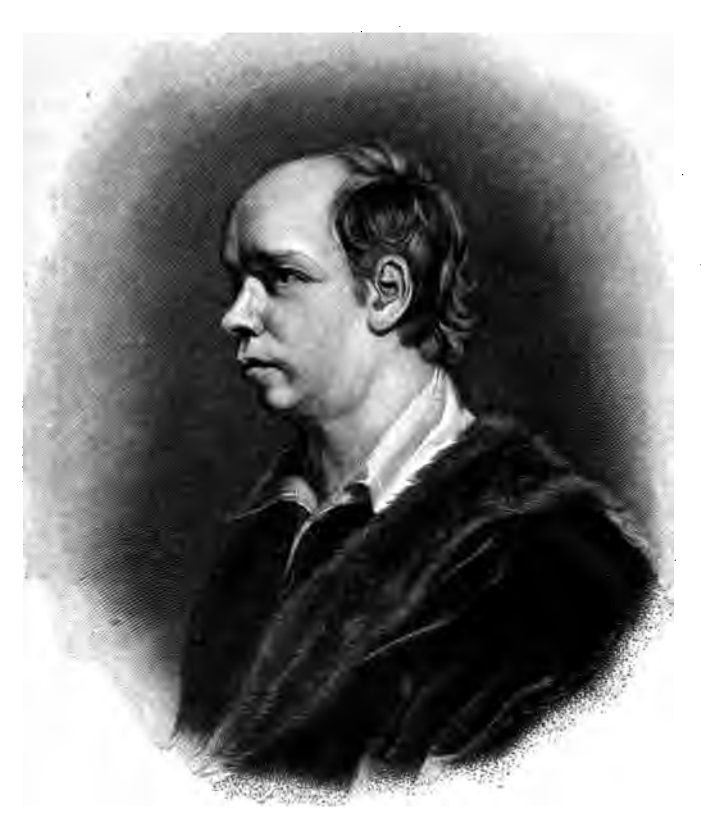
„Herr Lancelot Greaves" neigt wieder stark zu Übertreibungen. Der Roman ist zwar vom „Don Quixote" beeinflußt, aber es fehlt ihm die gefällige Leichtigkeit des Spaniers, und die Fratze tritt an deren Stelle.

Neben Smollett stellte Thackeray in seinen „Vorlesungen über die englischen Humoristen" eine Betrachtung der Bilder des Malers William Hogarth (1697—1764), und dies mit vollem Rechte. Denn wie Smollett, so ist auch Hogarth ein treuer Maler des Lebens und der Sitten seiner Zeit, wenn er es auch wie dieser liebt, zu verzerren und zu karikieren. Seine Bilder sind noch weniger erfreulich als die Schilderungen Smolletts. Hogarth will moralisch wirken, indem er die Abscheulichkeit des Lasters auch äußerlich darstellt: daher die häßlichen, oft sogar fratzenhaften Bilder. Am berühmtesten wurden: die „Heirat nach der Mode" in sechs Bildern, deren erstes auf der beigehefteten farbigen Tafel „Der Ehekontrakt ꝛc." wiedergegeben ist, der „Lebenslauf der Buhlerin", das „Leben des Fleißigen und des Faulen", der „Lebenslauf eines Liederlichen" und die „Komödianten in der Scheune". Daneben malte Hogarth auch Porträte, z. B. das von Fielding (s. die Abbildung, S. 391). Humor verrät sich in seinen Bildern nicht: ihre Bedeutung liegt in der Sitten- und Zeitschilderung.

Ein Schriftsteller, der die richtige Mitte zwischen dem Ernste Richardsons und dem Humore Fieldings hielt, war Oliver Goldsmith. Sein „Landprediger von Wakefield" wurde daher noch berühmter als Richardsons und Fieldings Romane, und der Erfolg, den das Buch in ganz Europa hatte, läßt sich nur mit dem des „Robinson Crusoe" vergleichen.

Oliver Goldsmith (s. die Abbildung, S. 396), der als Sohn eines armen Landgeistlichen im November 1728 zu Pallas oder Pallice in Irland geboren wurde, studierte, von Verwandten unterstützt, zu Dublin in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre des Jahrhunderts Theologie. Da es ihm aber nicht glückte, eine Pfarrstelle nach seinem Wunsche zu erlangen, wurde er in Edinburg Mediziner, ging dann nach Leiden und durchwanderte, oft in dürftiger Lage, die Niederlande, Frankreich, Deutschland, die Schweiz und einen Teil von Italien. In Padua soll er den Doktorgrad der Medizin erlangt haben. 1756 nach England zurückgekehrt, schlug er sich schlecht und recht als Apotheker und später als Arzt durchs Leben, kam aber infolge seines Leichtsinns und flüchtigen Wesens in keinem Berufe zu einer festen Stellung. Er trat mit der „Monatlichen Rundschau" (Monthly Review) in Verbindung, veröffentlichte 1762 seinen durch Montesquieus „Persische Briefe" angeregten „Weltbürger" (Citizen of the World) oder, wie er das Werk früher nannte, seine „Chinesischen Briefe". Zwei Jahre später folgte seine beschreibende Dichtung „Der Wanderer", 1765 erschienen seine „Abhandlungen" (Essays), und 1766 kam sein berühmtestes Werk heraus, der „Landprediger von Wakefield". Nicht geringeren

Ruf erlangte er 1770 als Naturschilderer mit dem Gedichte „Das verlassene Dorf". Daneben verfaßte er Lustspiele, unter denen der „Gutmütige Mann" (the Good-natured Man) und „Sie beugt sich, um zu siegen" (She Stoops to Conquer) besonders zu rühmen sind. Von keiner höheren wissenschaftlichen Bedeutung, aber sehr gut zu lesen sind die „Geschichte von England", die „Geschichte Roms" und die „Geschichte Griechenlands". Unvollendet blieb ein großes naturwissenschaftliches Werk: „Geschichte der Erde und der belebten Natur" (History of the Earth and Animated Nature). Goldsmith starb in seinem sechsundvierzigsten Jahre am 4. April 1774 in London.



Oliver Goldsmith. Nach dem Stich von Marchi (Gemälde von J. Reynolds), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 395.

Als Dichter schließt er sich der von Milton und besonders von Cowley (vgl. S. 343 ff.) eröffneten Reihe der naturbeschreibenden Dichter an, die am Ende des Jahrhunderts durch Wordsworth ihre größte Bedeutung erlangten.

Der „Wanderer" (The Traveller) zeigt diese Verbindung von Naturschilderung und philosophisch-moralischer Betrachtung. Er war das Ergebnis der Wanderungen, die Goldsmith vor 1756 durch das Festland Europas unternommen hatte.

Von den Alpen aus sieht der Dichter die verschiedenen Länder Europas unter sich und sucht zu ergründen, in welchem von ihnen wahres Glück wohne. Unabhängig von der äußeren Lage, weilt es in des Menschen Herz, das ist die Lehre, die er aus seiner Betrachtung zieht.

Am Ende des Gedichtes steht eine Schilderung, die in der noch beliebter gewordenen Dichtung „Das verlassene Dorf" (The deserted Village) weiter ausgeführt wurde.

Hier wird ein Dörfchen beschrieben, das einst sehr lieblich und von glücklichen Bewohnern bevölkert war. Aber die schlichten Leute wurden vertrieben, damit Reiche an Stelle der Hütten ihre Paläste bauen und ihre Parke anlegen konnten. Die früheren Einwohner irren in unwirtlichen Gegenden Amerikas umher, um dort eine neue Heimat zu suchen:

„Mein Aubrunn, lieblichstes der Dörfchen auf der Flur!
Du, dessen emsigen Bewohnern die Natur
Gesundheit, frohen Mut und reiche Nahrung schenkte;
und ihr, auf die zuerst der Lenz sich lächelnd senkte,
ihr holden Lauben, ihr, in deren Schoße mich
der Unschuld süße Ruh' in Träumen wiegte,
als sich an jedem Tand des Knaben Sinn vergnügte:
wie oft streift' ich umher und sah mit trunk'nem Blick
der Gegend Reiz, erhöht durch Fleiß und stilles Glück!

Wie oft hemmt' ich den Schritt und nahm zum Augenziele
das grünumhegte Dorf, die raschgeschäft'ge Mühle,
des Pachters Weizenfeld, den Bach, der niemals schwieg,
die Kirche, deren Turm die Hügel überstieg,
den kahlgetretnen Steig, der sich waldeinwärts lenkte,
den Brunnen, wo der Hirt die Herd' am Abend tränkte,
den Schlehdornbusch, die Bank, die dort im Schatten stand,
wo Alter schwatzend saß und Liebe Hand in Hand!
Wie oft begrüßt' ich hier den Tag in früh'ster Kühle,
an dem, der Arbeit Joch mit Zeitvertreib und Spiele
vertauschend, jung und alt hinaus ins Freie zog
zum Baum, der weit umher die Äste wölbend bog!
Hier sah der Greis mit Lust die starke Jugend ringen,
der Wettlauf wechselte mit kühnen Gaukelsprüngen,
und ehe noch ein Spiel der Neuheit Reiz verlor,
trat auf den Schauplatz schnell ein anderes hervor.
Ein tanzend Paar erschien, dem Ruhm genug es deuchte,
bei Atem noch zu sein, wenn jedes andre keuchte;
ein Hirt, mit Ruß geschwärzt, sah argwohnlos sich um,
dann lachendes Gekreisch lief rings im Kreis herum;
dort stahl ein Lächeln sich von schamgefärbten Wangen
und ward vom Späherblick der Mütter aufgefangen.
Dies, Dörfchen, war dein Reiz; so ward bei Tanz und Spiel
vergessen Sorg' und Müh' und aller Wünsche Ziel
erreicht in süßem Rausch der arbeitsfreien Stunden.
Dies, Dörfchen, war dein Reiz; doch ach, er ist verschwunden.

Mein Auburn, holdes Dorf, du Liebling der Natur!
Verwelkt ist all dein Schmuck, verödet deine Flur;
nun wird dein Feld nicht mehr mit reichen Saaten grünen;
denn Freiheit ist verbannt und Tyrannei erschienen.
Ein Herr ist's, der allein dein ganz Gebiet umspannt,
schon liegt unangebaut dein halbes Ackerland;
nicht mehr wird auf dem Bach das Bild der Sonne schwimmen,
durch hemmendes Gesträuch muß er sich mühsam krümmen;
einsiedlerisch erbaut sein Nest in deinem Wald
der menschenscheue Kauz, Gekrächz der Raben schallt
in deinem Lusthain jetzt aus öden Gängen wider,
die Lauben sind zerstört, die Hüttchen sanken nieder,
und langes Gras bewächst verfall'ner Mauern Rand;
all deine Kinder floh'n, verscheucht von Räubers Hand.
Die Zitternden, sie zwang die Geißel des Tyrannen,
aus ihrem Heimatsitz sich selber zu verbannen.

Weh einem Staate, dem nur Reichtum Stärke dünkt,
der an Vermögen steigt und an Bevölk'rung sinkt;
erlöscht ein Fürstenhaus im letzten seiner Glieder,
ein Hauch erschuf es einst, ein Hauch erschafft es wieder;
allein zerstört ein Volk von Bauern stark und kühn,
bald fühlt ihr den Verlust, und nie ersetzt ihr ihn.
Es war einst eine Zeit — o daß sie wiederkehrte! —
wo eine Hufe Grund schon ihren Eigner nährte;
nur leichte Arbeit war's, durch die der Ackersmann
der Notdurft Maß, nicht mehr noch weniger, gewann.
Ihm würzte Frohsinn und Gesundheit jeden Bissen,
sein größter Reichtum war, von Reichtum nichts zu wissen.
Die Zeiten sind nicht mehr, der Handel strebt empor,
sein fühllos Heer verdrängt der Hirten muntern Chor.
Wo Hütt' an Hütte sonst sich reihte, längs der Weiden,
da wohnet Reichtum nun ihn hohen Prunkgebäuden
und jeder Mangel, der dem Überfluß entsprießt,
und jede Qual, mit der ein Thor den Hochmut büßt.
Die frohen Stunden, die in holder Blüte prangten,
die sanften Neigungen, die wenig Raum verlangten,
die Spiele, die den Leib gesund, die Seele froh
erhielten, all dies Glück, all dieser Reiz entfloh;
des Dorfes Munterkeit und Sitteneinfalt wichen
und suchten Wohnungen in fernen Himmelsstrichen."

Derselbe Sinn für das einfache Leben auf dem Lande, fern vom Treiben der Stadt, spricht sich auch in Goldsmiths berühmtestem Werke, dem „**Landprediger von Wakefield**" (The Vicar of Wakefield), aus.

Der „Landprediger von Wakefield" ist seiner ganzen Anlage nach kein großes Kunstwerk. Der Plan der Erzählung ist flüchtig hingeworfen, in der Entwickelung der Handlung fallen viele Unglaublichkeiten auf. Unwahrscheinlich ist es schon, daß einem Manne in des Landpredigers Stellung all dies Unglück zustoßen kann, ohne daß Leute von der Trefflichkeit und dem Range des älteren Thornhill es abzuwenden vermögen. Daß Thornhill, ein allgemein beliebter Mann, einem in der Nähe wohnenden Pfarrer so unbekannt ist, daß er unter falschem Namen in dem Hause des Geistlichen ein und aus gehen kann, daß Thornhills Neffe seine Gelüste bis zur Entführung Olivias treiben darf, ohne daß der edle Oheim dem von ihm ganz abhängigen Neffen Einhalt gebietet, ist ebenfalls sehr unwahrscheinlich. Nicht weniger

ungeschickt ist die Auffindung Olivias durch ihren Vater, da der Vikar aus reinem Zufall in das Gasthaus kommt, wo er Olivia aus den Händen der keifenden, brutalen Wirtin rettet (s. die untenstehende Abbildung). Aber trotz all dieser Mängel sind die einzelnen Charaktere treffend gezeichnet: der rührend unschuldige Vikar, den nichts in seinem Glauben und in seiner Rechtlichkeit irre machen kann, der daher über alle irdischen Bedrängnisse erhaben ist; seine ehrliche Frau, die zwar etwas eitel ist, aber eine echte, edle Weiblichkeit besitzt und treu am Manne und den Kindern hängt, endlich diese, sehr verschieden voneinander, aber gleich und einig in ihrer Liebe zu den Eltern.

Das Ganze bildet ein so gemütvolles Familiengemälde, daß der Leser getrost über alle Unwahrscheinlichkeiten der Situationen hinwegsieht. Bekannt ist wie günstig Geothe in „Dichtung und Wahrheit“ über den Roman urteilt, indem er die Gutmütigkeit, Versöhnlichkeit und Standhaftigkeit des „trefflichen“ Wakefield hervorhebt. Auch macht er besonders auf die enge Beziehung des Landgeistlichen zum Landmanne aufmerksam, eine Beziehung, die bereits Chaucer erkannte und im Prologe zu den „Canterbury-Geschichten“ zum Ausdruck brachte. In der Kleinmalerei ist Goldsmith ein schwer zu erreichendes Vorbild für alle späteren englischen Romanschriftsteller geworden.



Olivia wird von der Wirtin mißhandelt. Nach der Ausgabe von Goldsmith, „The Vicar of Wakefield“ (1780), im Britischen Museum zu London.

Die ältere Schule des englischen Romans beschließt Lawrence Sterne (s. die Abbildung, S. 400). Sterne wurde zu Clonmel in Südirland am 24. November 1713 als Sohn eines Offiziers geboren. Da er geistig begabt war, ließen ihn Verwandte in Cambridge Theologie studieren. 1740 wurde er Geistlicher zu Sutton und erhielt eine Pfründe in York; durch Verwandte seiner Frau kam er dazu noch in den Besitz einer zweiten Pfarrei zu Stillington. 1759 brachte er in London die beiden ersten Teile seines „Tristram Shandy“ zum Drucke, sieben andere folgten, und doch blieb das Werk unvollendet. 1762 machte er eine Reise nach Frankreich, 1764 sah er dieses Land aufs neue und besuchte auch Italien. Die „Gefühlvolle Reise durch Frankreich und Italien“ erschien bald darauf. Seine letzten Jahre wurden ihm durch Kränklichkeit verbittert. Dazu kam, daß seine Frau mit der Tochter von ihm getrennt in Südfrankreich lebte. An einem Brustleiden, das ihn schon lange gequält hatte, starb er am 18. März 1768 in London.

„Das Leben und die Meinungen des Herrn Tristram Shandy“ (the Life and Opinions of Tristram Shandy) machen uns gleich die Eigentümlichkeiten Sternes gegenüber Fielding und Smollett klar.

Es kommt dem Verfasser weit weniger darauf an, das Leben und die Thaten seines Helden zu schildern, als an das Erzählte weitläufige Betrachtungen anzuknüpfen. Was der Verfasser meint, und was die Hauptpersonen denken, ist ihm viel interessanter, als was sie thun. Dadurch schwoll das Buch an, ohne daß die Erzählung gefördert wurde. Am Ende des zweiten Teiles, nachdem nicht weniger als 42 Kapitel am





Bilder zu L. Sternes Roman „Tristram Shandy“.

Nach der von G. Cruikshank illustrierten Londoner Ausgabe vom Jahre 1832.

Erklärung der umstehenden Bilder.

Das Bild links gehört zu der Geschichte von der großen Nase, die Slawkenbergius berichtet. Wir sehen hier den großnasigen Fremden in Straßburg einreiten. Am Thore stehen die Schildwache und der krummbeinige Trommler, die sich darüber streiten, ob des Reiters Nase eine natürliche sei oder nicht, weiterhin sieht man den Trompeter und seine Frau in erregtem Meinungsaustausch über die Nase des Fremden. Neben dem Langnasigen steht die Bürgermeistersfrau, die gleichfalls die Nase bewundert. Der Fremde aber thut ein Gelübde, daß niemand seine Nase berühren soll.

Das Bild rechts führt uns die zwei Hauptfiguren des Romans, den Vater Shandy und den Onkel Tobias, vor. Der Diener Obadiah hat, da die Niederkunft der Frau Shandy erwartet wird, den Dr. Slop geholt und führt ihn zu dem Brüderpaare. Der Arzt war „eine kleine, untersetzte, stämmige und plumpe Figur von ungefähr vier und einem halben Fuß perpendikulärer Höhe, von breitem Rücken und anderthalbfüßigem Bauche, der einem Sergeanten von der Garde zu Pferde zur Ehre gereicht hätte".

Leser vorübergegangen sind, wird erst die Entbindung der Frau Shandy berichtet. Im dritten Abschnitt wird eine Abhandlung über die Nasen eingefügt, die zwölf Kapitel umfaßt und sich noch in den folgenden Teil hineinzieht (vgl. die beigeheftete Tafel „Bilder zu Tristram Shandy"). So ist es kein Wunder, daß Sterne mit den neun Teilen nicht viel über die Geburt des Helden hinausgekommen ist. Tröstlich bleibt nur, daß auch neun weitere Teile die Geschichte nicht viel gefördert haben würden. Das Werk ist so angelegt, daß es gar nicht abgeschlossen werden konnte, ebensowenig wie die „Empfindsame Reise" beendet wurde.

Die Hauptpersonen sind durchweg Karikaturen: eine Eigenheit, eine Schrulle beherrscht das ganze Wesen jeder einzelnen. Vater Shandy mit seinen wunderbaren philosophischen Betrachtungen, die er anstellt und aus jedem seiner Gespräche hervorleuchten läßt, und ihm gegenüber Onkel Tobias, der Pläne zu neuen Thaten schmiedet oder sich mit dem Korporal Trim über Fortifikationswesen unterhält, sind beide Narren, aber sie sind es in einer so liebenswürdigen und harmlosen Weise, sie verraten bei jeder Gelegenheit eine so große Gutmütigkeit und Menschenfreundlichkeit, daß wir sie gern haben müssen und uns mit all ihren Schwächen aussöhnen. Nicht weniger verrät sich die kindliche Natur des Oheims in seiner Liebe zu der Witwe Wadman, die ihn aber erst selbst sehr ermuntern muß, ehe er ernstliche Schritte thut, um ihre Hand zu erlangen (vgl. die Abbildung, S. 401). Auch der Geburtshelfer Dr. Slop (vgl. die beigeheftete Tafel „Bilder zu Tristram Shandy") ist schon in seinem Äußeren eine Karikatur. Selbst der Geistliche Yorik, ein Nachkomme des Shakespearischen Yorik, hat seine Schwächen, aber auch ihn lassen sie nur um so liebenswürdiger erscheinen. Der Verfasser hat seine Gestalten nicht, wie es Butler mit seinem Hudibras thut (vgl. S. 345 ff.), dem Gespötte preisgeben wollen, sondern sie im Gegenteil als treffliche, ehrenwerte Männer gezeichnet. Vergleichen wir sie mit anderen Leuten, so finden wir das echt Menschliche in ihnen heraus und erkennen die Lehre, daß jeder, wer es auch sei, sein Steckenpferd hat, wenn es viele auch nicht in der Öffentlichkeit reiten. Im Pfarrer Yorik hat Sterne sich selbst geschildert. Yorik ist ein Mann, der gegen die verstellte Ernsthaftigkeit, die mit Heuchelei nahe verwandt ist, ankämpft und durch seine Offenheit und Geradheit oft genug anstößt, aber im Grunde ein liebenswürdiger Charakter ist.

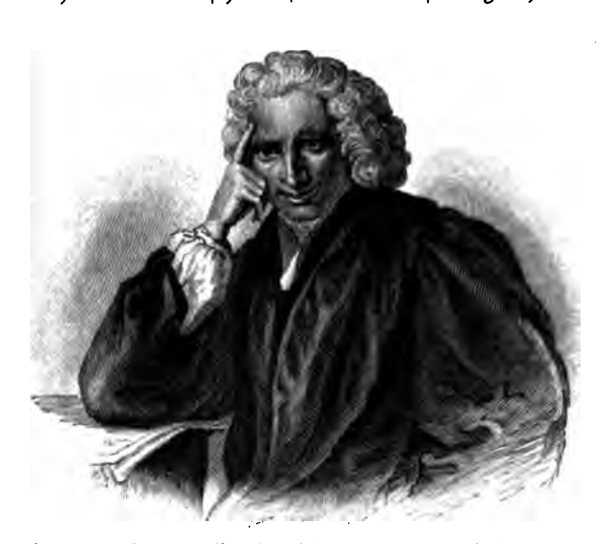
Anders „Yoriks empfindsame Reise" (Yorik's Sentimental Journey). Empfindsam (sentimental) nennt sie der Verfasser, und er hat diese Bezeichnung gewählt, weil er „eine Reise des Herzens" schildern will.

Nicht was Yorik gesehen hat, soll rein äußerlich beschrieben werden, sondern wie das Gesehene und Erlebte auf ihn wirkte, und was er dabei fühlte und darüber dachte, das will der Verfasser mitteilen. Kein Reisehandbuch für andere will er geben, nicht schildern, was jeder sehen kann, sondern nur die persönlichen Erlebnisse und individuellen Meinungen Yoriks auf seiner Reise durch Frankreich und Italien. „Es ist eine ruhige Reise des Herzens nach Natur und nach solchen Regungen, die aus ihr entspringen und uns treiben, einander zu lieben, ja die ganze Welt mehr, als wir pflegen." Auf dieser ruhigen Reise des Herzens kommt es aber manchmal zu recht pikanten Situationen, in deren Darstellung Sterne allerdings stets an einem bestimmten Punkte abbricht, es dem Leser überlassend, sie sich weiter auszumalen. Doch das Pikante bei Sterne, das uns jetzt abstößt, ergab sich aus dem Geschmack der Zeit. Und wir dürfen, wenn wir gerecht sein wollen, einen Schriftsteller niemals nach unserer Zeit, unseren Ansichten beurteilen, sondern danach, welchen Eindruck er auf seine Mitwelt machte. Wie groß dieser Eindruck aber bei Sterne gewesen ist, nicht nur in England, sondern ganz besonders auch in Deutschland, das ersehen wir vor allem aus Goethes Urteil, der im „Wilhelm Meister" wünscht, daß jeder Gebildete Sternes Werke lese.

Fassen wir die Bilder, die uns die einzelnen Humoristen von den damaligen Zeitverhältnissen entwerfen, zusammen, so ergibt sich ein wenig erfreuliches Resultat. Man hört stets, wie unsittlich das englische Leben unter Karl II. und Jakob II. gewesen sei, und es ist wahr, daß mit Wilhelm III. eine entschiedene Besserung eintrat. Aber schon unter Königin Anna verschlechterten sich die sittlichen Zustände aufs neue, bei Georg I. wurde es noch schlimmer, und die Unmoralität, die unter Georg II. (1727—60) herrschte, stand der der letzten Stuarts nicht nach. Vom Hofe verbreitete sie sich in die vornehmen Kreise. Lady Bellaston im „Tom Jones" und die „Erlebnisse einer Dame von Stande" im „Peregrin Pickle" sind Beispiele für das Leben, das damals eine Anzahl hochgestellter Damen führte. Bis Mittag lagen sie, wie es

in einer gleichzeitigen Flugschrift heißt, im Bette, den Nachmittag verbrachten sie mit Ankleiden und empfingen Besuche, dann speisten sie und gingen in Gesellschaft, wo sie bis Mitternacht Karten spielten und sich anbeten ließen. Die Verheiratung hatte für sie nur den Zweck, ihren Liebschaften ungestörter nachgehen zu können, und von den Männern wurde die Ehe nur als Mittel betrachtet, zu einem Vermögen zu gelangen oder befördert zu werden; im übrigen lebten die Gatten so ungeniert wie Junggesellen. Die Eheleute sahen sich meist nur bei Tisch. Sobald die Tafel aufgehoben war, verschwand die Hausfrau, um die Herren allein zu lassen, die meist schon während des Essens eine Unterhaltung führten, die jedes anständige weibliche Wesen erröten machen mußte.

Landjunker Western im „Tom Jones" ist das Muster eines solchen Mannes und noch nicht einmal der schlimmste Vertreter seinesgleichen. Da eine feinere weibliche Gesellschaft auf diese Weise gar nicht auf die Männerwelt einwirken konnte, herrschte bei dieser ein außerordentlich roher Ton. Wenn sich die Unterhaltung nicht um Jagd und Spiel drehte, so war von Ehebruch und Verführung die Rede. Wie sehr dies damals an der Tagesordnung war, offenbart sich daraus, daß auch Richardson und Goldsmith, die doch gerade moralisch wirken wollten, in ihren Erzählungen diese Themata behandelten. Weiter ergibt sich, besonders aus Fielding, der jammervolle Zustand der Gerechtigkeitspflege in England infolge der Unwissenheit der Friedensrichter und der Bestechlichkeit des ganzen Richter- und Advokatenstandes. Auf die haltlosesten Anklagen hin kam jemand ins Gefängnis, und hatte er nicht Geld genug, um seine Richter zu bestechen oder Bürgschaft zu leisten, so kümmerte sich niemand um ihn, er mußte in strengem Gewahrsam sittlich und körperlich zu Grunde gehen.



Lawrence Sterne. Nach dem Stich von Freeman, in der Ausgabe des „Tristram Shandy", London 1832. Vgl. Text, S. 398.

Alle Schuldgefängnisse waren überfüllt, und keineswegs nur von armen Leuten aus niederen Ständen. Da der Staat den abgedankten Offizieren ihre Pension sehr unregelmäßig auszahlen ließ, da ferner, wie wir aus dem „Landprediger von Wakefield" sehen, auch der niedere Klerus außerordentlich schlecht besoldet war, bildeten Offiziere und Geistliche einen nicht unbedeutenden Teil der Gefängnisinsassen. Auch die Polizei war damals sehr schlecht eingerichtet. In London bestand die Wachtmannschaft aus schwachen alten Leuten, die, mangelhaft ausgerüstet, den Kampf mit den gutbewaffneten Dieben und Räubern nicht aufnehmen konnten. War es daher schon dicht bei London selbst gewagt, abends ins Freie zu gehen, so war es auf den Landstraßen in der Umgegend der Hauptstadt bereits am hellen Tage geradezu lebensgefährlich. Dort trieben die Straßenräuber (highway men) ihr Unwesen, und wehe dem, der nicht gutwillig sein Geld gab! Nicht nur einzelne Reisende, sondern vor allem die regelmäßig fahrenden Postkutschen wurden von diesen Strolchen, die häufig beritten waren, angefallen und

beraubt. Zwar suchte man durch strenge Strafen dem Unwesen zu steuern, aber wenn auch Dutzende von Straßenräubern gehenkt wurden, so waren immer wieder neue da, und der Anblick der vielen Hinrichtungen wirkte nur verrohend auf die Bevölkerung.

Auch das Heer und die Marine waren damals ein Herd der Entsittlichung. Zur Landarmee gingen meist nur Taugenichtse und Vagabunden, die nichts anderes anzufangen wußten, und die Matrosen wurden zum größten Teil gepreßt, d. h. mit Gewalt auf die Schiffe geschleppt. Über diesem zusammengelaufenen und gezwungenen Volk standen Offiziere, die ungebildet und unfähig, ja oft gemeine Schurken waren. Kapitän Weazel und Seekapitän Whiffle im „Roderich Random“ oder der Fähndrich Northerton im „Tom Jones“ sind Beispiele dafür. Sie mißhandelten ihre Untergebenen unmenschlich. Daß solche Offiziere in England gesellschaftlich keine hohe Stellung einnahmen, kann niemanden wundern. Erst als die nationalen Kriege gegen Frankreich geführt wurden, Flotte und Landheer glänzende Siege erfochten hatten, hob sich das Offizierskorps und die Militärmacht mehr. Infolge der durch die französische Revolution hervorgerufenen gesellschaftlichen Umwälzung verschwand die unsittliche Neigung,



Onkel Tobias und die Witwe Wadman. Nach dem Gemälde von Ch. Rob. Leslie, in der Nationalgalerie zu London. Vgl. Text, S. 399.

durch strengere Justizpflege und nachdrücklicheres Vorgehen der Polizei besserte sich der Rechtszustand in England, und es stellte sich wieder Sicherheit ein. Aber als erste auf die schreienden Mißstände der damaligen Zeit aufmerksam gemacht zu haben, ist das unleugbare Verdienst Fieldings und Smolletts.

Die Humoristen fanden schnell Nachahmer. Schon 1750, ein Jahr nach dem Erscheinen des „Tom Jones“, erschien eine Fortsetzung davon: „Tom Jones als Ehemann“ (Tom Jones,

the Fondling, in his Married State), ein Buch, das natürlich, ebenso wie „Das Leben und die Meinungen des Fräulein Shandy", ohne jede Bedeutung ist. Wichtiger sind die Nachfolger der Fieldingschen Werke aus der Feder Richard Cumberlands (1732—1811), der in seinem „Henry" das Leben der unteren Klassen drastisch und getreu schilderte. Auch sein „Arundel, oder der Sieg des Edelmuts" fand Beifall. Ähnliche Nachbildungen und Nachahmungen von Smollett, die noch viel leichter anzufertigen waren, erschienen in den fünfziger und sechziger Jahren zu Dutzenden und berichteten die Schicksale von Abenteurern und fahrendem Volke männlichen und weiblichen Geschlechts. Sie näherten sich kraft des Ungeschicks ihrer Verfasser, statt sich weiter zu entwickeln, wieder mehr und mehr dem alten Gauner- und Schelmenroman. Bald jedoch legte man die Erzählungen nicht nur Menschen, sondern auch weltbeobachtenden Tieren in den Mund, Satire mischte sich oft mit ein, und so hat Scheffels philosophischer Kater Hiddigeigei schon einen frühen Vorgänger in dem Schoßhündchen Pompejus, das in der „Geschichte von Pompejus dem Kleinen" (1751) sein Leben erzählte. Das einer Katze teilte 1781 das „Leben und die Abenteuer einer Katze" mit. Auch die Erlebnisse eines Goldstücks wurden in Karl Johnstones „Chrysal, oder die Abenteuer einer Guinee" berichtet. Dieser vielgelesene Roman ist ebenfalls satirisch gehalten.

Die vielen schlechten Nachahmungen der bedeutenden Romane riefen gegen die Mitte der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts eine Gegenströmung hervor, deren Vertreter im bewußten Gegensatze zu diesen realistischen Stoffen zu romantischen griffen und dadurch eine neue Art Romane, die romantischen, schufen. Sie begann 1764 mit Walpoles „Schloß von Otranto" und ging dann in die geschichtlichen Romane über, denen Walter Scott ihren eigentümlichen Stempel aufdrückte.

9. Die Dichtung im 18. Jahrhundert.

Während der englische Roman kaum von Frankreich beeinflußt wurde, sich von den spanisch-italienischen Vorbildern rasch frei machte und sich ganz selbständig entwickelte, stand die Dichtung Englands noch viel länger unter dem Einflusse französischen Geschmackes. In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts war der Hauptdichter, Alexander Pope, ein Nachahmer der Franzosen und der Lateiner nach französischem Muster. Erst zu der Zeit, wo die romantischen Romane geschrieben wurden, gewann auch hier eine neue Geschmacksrichtung Geltung, vertreten durch Cowper und Burns. Wordsworth und die Seeschule wandelten dann diese Bahnen weiter, bis endlich die größten Lyriker Englands, Thomas Moore und George Byron, folgten.

Alexander Pope (s. die Abbildung, S. 404) wurde am 21. Mai 1688 in London geboren. Sein Vater, ein reichgewordener Leinwandhändler, gehörte dem katholischen Glauben an. Er ließ seinen kränklichen, aber sehr gut beanlagten Sohn zuerst von einem katholischen Geistlichen zu Binfield bei Windsor, wohin er bald nach der Geburt Alexanders gezogen war, unterrichten, dann schickte er ihn eine Zeitlang in eine Privatschule, die der Knabe aber schon um 1700 wieder verließ. Sein erstes Gedicht, der frühe Zeuge seiner Anlage zur Poesie, war verhängnisvoll für ihn geworden: es war eine Satire auf einen Lehrer, die seine Entfernung aus der Privatschule veranlaßte. Von nun an blieb Popes Ausbildung ganz seinem Privatfleiße überlassen. 1704 verfaßte er bereits „Schäferdichtungen", die 1709 gedruckt wurden, und schon hier verriet er ein außerordentliches Geschick für die Form, für wohlklingende Verse.

Their Hector on *th*e Pile they should not see
Nor rob *th*e Vulturs of one Limb of thee.
Then thus *th*e chief his dying accents drew,
Thy rage, Implacable! Too well I knew.
The furies that relentless breast have steeld,
and curs'd thee w*it*h a Heart *tha*t cannot yield.
Yet think, a Day will come, w*it*h Fate's Decree
And angry Gods, shall wreak this wrong on thee.
Phœbus and Paris shall avenge my fate,
and stretch thee here before this Scæan Gate.
He ceasd. *Th*e Fates suppress his labring breath
and his eyes stiffend at *th*e hand of Death
To *th*e dark realm *th*e Spirit wings its way,
The manly Body left a load of clay,
And plaintive glides along *th*e dreary Coast,
A naked, wandring, melancholy Ghost.
Achilles musing as he rolld his eyes
O'er *th*e dead Hero, thus, unheard, replies.
Die thou *th*e first: when Jove and Heavn ordain
I follow thee. He said, and stript *th*e slain[1]
Then climbd his breast; and forcing from *th*e wound[2]
The reeking Javlin, placd[3] it on the ground.
The thronging Greeks behold with wondring eyes
His manly beauty, and superior Size . . .

[1] Die zweite Halbzeile ist zwar ausgestrichen, doch das Zeichen am Rande bedeutet, daß sie trotzdem gelten soll.
[2] Später änderte Pope diese Zeile in: Then forcing backward from the gaping wound.
[3] Später in cast geändert.

[Sollte auch Troja, mich zu bestechen, alle seine Schätze herbeibringen und Tausend geben, andere Tausend anbieten, wollte der Dardaner Priam und seine weinende Gemahlin auch ihr ganzes Reich in meinen Schatz fließen lassen, um eine Flamme zur Leichenbestattung zu erkaufen,] so sollten sie ihren Hektor doch nicht auf dem Scheiterhaufen sehen, noch ein einziges Glied von dir den Geiern rauben.

Da redete so der Führer seine letzten Worte: „Deine Wut, Unversöhnlicher, habe ich zu wohl kennen gelernt. Die Furien haben diese erbarmungslose Brust mit Stahl umgeben und dich zu deinem Fluche mit einem Herzen begabt, das nicht nachzugeben vermag. Doch bedenke, ein Tag wird kommen, wo des Schicksals Bestimmung und zornige Götter dieses Unrecht an dir rächen werden. Phöbus und Paris sollen mein Schicksal rächen und dich hier vor dem Skäischen Thore hinstrecken."

Er schwieg. Die Schicksalsgöttinnen erstickten seinen keuchenden Atem, und seine Augen wurden starr durch die Hand des Todes. Schnell tritt nach dem dunkeln Reiche der Geist seinen Weg an, nachdem der tapfere Körper als ein Haufe von Erde zurückgeblieben; und klagend gleitet am traurigen Gestade ein nackter wandernder melancholischer Geist hin. Achilles antwortet nachdenklich, während er seine Augen über den toten Helden schweifen läßt, unhörbar so: „Stirb du zuerst; wenn Jupiter und der Himmel es bestimmen, folge ich dir." Sprach's und beraubte den Erschlagenen (seiner Rüstung), dann trat er ihm auf die Brust, riß gewaltsam aus der Wunde den rauchenden Wurfspeer und warf ihn auf den Boden. Die Griechen drängten sich herum und betrachteten mit bewundernden Augen die männliche Schönheit und den erhabenen Wuchs . . .

Their Hector on ye Pile they should not see 136: ~~47~~.
~~They should not~~ nor rob ye Vultures of ~~a Limb~~ one Limb of thee!
Then thus ye Chief his dying accents drew,
Thy rage, Implacable! too well I know.
The Furies that relentless breast have steeld,
& curs'd thee wth a Heart yt cannot yield.
Yet think, a Day will come, wn Fate's Decree
And angry Gods, shall wreak ~~my~~ this wrong on thee.
Phœbus & Paris shall avenge my fate,
& stretch thee here before ~~ye~~ this Scæan Gate.
He ceas'd. ye Fates supprest his lab'ring breath,
& his eyes ~~darkend with~~ stiffend at ye ~~shades~~ hand of Death
To ye dark realm ye Spirit wings its way,
The manly Body left a load of clay,
And plaintive glides along ye dreary Coast,
A naked, wandring, melancholy Ghost.
Achilles musing ~~as~~ he roll'd his eyes ~~he fed~~
Oer ye ~~pale carcase~~ dead Hero, thus, unheard, ~~dead~~ replies.
Die thou ye first. When Jove & Heavn ordain
I follow thee. ~~He said, & stript ye slain~~
Then ~~forth~~ his breast, ~~He tore~~ & forcing from ye ~~deadly~~ wound
The reeking Javlin, plac'd it on ye ground.
~~Then climbs his breast, & from the Shoulders tore~~
~~The radiant Armor dropping wth his Gore.~~
~~The Greeks around him throng, & o'er & o'er~~
~~Survey ye Chief their Terror now no more.~~
The thronging Greeks behold with wondring eyes
~~His manly form admiring as he lies,~~
His ~~Strength, his~~ manly beauty, & superior Size

Eine Seite aus A. Popes Übersetzung der „Iliade“.
Nach dem Original im Britischen Museum zu London.

Im Jahre 1711 betrat er die Bahn, auf der er den meisten Ruhm erntete, mit der philosophisch-kritischen Dichtung „Abhandlung über die Kritik". Ein Jahr später folgte der „Lockenraub", ein komisch-satirisches Heldengedicht und Sittenbild. Später arbeitete er es völlig um und erweiterte es, so daß es nun nicht mehr zwei, sondern fünf Gesänge umfaßte. Durch dieses Werk wurde er als Dichter berühmt. Der „Wald von Windsor" (Windsor Forest), ein beschreibendes Gedicht nach dem Muster Denhams (vgl. S. 345), wurde 1713 veröffentlicht, aber ein großer Teil davon war wohl bereits 1704 zu Binfield, das am Windsorwalde liegt, abgefaßt worden. 1713 begann Pope auch die „Iliade" (vgl. die beigeheftete Tafel „Eine Seite aus A. Popes Übersetzung der Iliade") und die „Odyssee" zu übersetzen: 1725 war er damit fertig, in der „Odyssee" allerdings von anderen unterstützt. Es ist dies keine genaue Übertragung der griechischen Vorlage, sondern eine Popularisierung, eine Umdichtung Homers nach dem Geschmack des 18. Jahrhunderts im heroischen Versmaße. Gefällt uns daher diese Bearbeitung nicht mehr, so fand sie zu Popes Zeit desto größeren Anklang, und der Erfolg war ein ganz außerordentlicher. Nicht nur Ruhm, sondern auch viel Geld trug ihm dieses Werk ein, so daß er sich eine Villa in Twickenham an der Themse kaufte und sie mit seiner Mutter bewohnte (vgl. die Abbildung, S. 409). Sein Vater war 1717 gestorben.

Gleichfalls viel Anklang fand Pope mit seinem „Briefe der Heloise an Abälard" (Eloisa to Abelard), worin er sich als Erotiker zeigte. Wenig Glück hatte er dagegen mit seiner Ausgabe der Werke Shakespeares (1725). Popes Geschmack und seine Anschauungen über das Drama waren himmelweit verschieden von denen Shakespeares. Er ging daher bei dieser Ausgabe wie bei seiner Homerübersetzung zu Werke: ohne Kritik änderte er, was ihm nicht gefiel, und glaubte damit Shakespeare und seiner Mitwelt einen großen Dienst erwiesen zu haben. Aber über Shakespeare dachte man denn doch anders als über Homer. Theobald, der selbst mit einer Shakespeareausgabe beschäftigt war, erklärte sich sehr entschieden gegen Popes willkürliches, unkritisches Verfahren. Pope, der stets kränklich und infolge der Verkrüppelung seines Körpers nervös und sehr reizbar war, ließ sich 1728 zur Veröffentlichung seiner Satire: „Das Lied von den Dummköpfen" (Dunciade) verleiten, die gegen Theobald gerichtet ist, aber weit mehr dem Verfasser als dem Verspotteten schadete. In neue litterarische Fehden verwickelt, arbeitete er diese Satire 1742 um, und jetzt war der „Hauptdummkopf", der darin verspottet wurde, der Dramendichter Cibber. Außer Homer übertrug Pope noch von klassischen Schriftstellern in freier Weise vieles aus Horaz, aus Ovids „Metamorphosen" und aus dessen Briefen sowie das erste Buch der „Thebaide" des Statius. In den dreißiger Jahren veröffentlichte er seine „Abhandlung über den Menschen" und außerdem eine Reihe von „Episteln", oft moralischen Inhalts (Moral Essays). Pope starb zu Twickenham am 30. Mai 1744.

Als Dichter dürfen wir Pope über Dryden stellen. Vor allem wußte er viel besser, auf welchen Gebieten seine Kraft lag, und wo die Grenzen begannen, die seiner Begabung gezogen waren. Im Drama versuchte er sich ebensowenig wie in der eigentlichen Lyrik, wenn wir von einigen Oden absehen. Beschreibende Naturschilderung, philosophisch-moralische Betrachtung der Menschen und des Lebens und vor allem kritisch-didaktische Abhandlungen in Versen sind sein Hauptgebiet. Auch das komisch-satirische Epos gelang ihm nicht schlecht. Er war Anhänger des Pseudo-Klassizismus, d. h. des Römertumes, wie es die Franzosen ausgebildet hatten, aber das hinderte ihn nicht, Naturschilderungen in echt englischer Weise zu entwerfen und auch romantische Dichtungen, allerdings mit einer gewissen allegorisch-lehrhaften Färbung, wie Chaucers „Haus des Ruhmes" und andere Werke dieses Dichters, nachzuahmen und umzuarbeiten.

Popes „Schäfergedichte“ (Pastorals) sind nach den vier Jahreszeiten eingeteilt und auch nach ihnen benannt.

Sie führen im „Frühling, oder Damon“ einen Wettgesang zwischen zwei Schäfern vor, im „Sommer, oder Alexis“ haben wir eine hübsche Schilderung eines Sommertages auf dem Lande, im „Herbste, oder Hylas und Ägon“ hören wir einen Schäfer um die ferne Geliebte, einen anderen über die Untreue seines Mädchens Klagen erheben, während der „Winter, oder Daphne“ eine früh dahingeschiedene Freundin des Dichters in der Form eines Zwiegesprächs zweier Hirten verherrlicht. Die Eklogen Virgils sind in diesen Gedichten stark benutzt. Auch Spenser wirkte darauf ein, doch hielt sich Pope mit richtigem dichterischen Takte von politischen Anspielungen frei, die Spensers „Schäferkalender“ hier und da entstellen.


Alexander Pope. Nach dem Stich von R. Cooper, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 402.

Von lyrischen Erzeugnissen Popes sei noch sein „Messias“ erwähnt, eine der wenigen Dichtungen, in denen er ein christliches Thema behandelt. Der „Wald von Windsor“ enthält besonders in seinem ersten Teile sehr hübsche, warme Naturschilderungen.

Die „Abhandlung über die Kritik“ (Essay on Criticism) zerfällt in drei Bücher.

Zuerst wird über das Kunsturteil im allgemeinen gehandelt und festgestellt, was dabei zur Richtschnur dienen müsse. Die Natur solle stets die Kritiker leiten; nach ihr sollten dies die Werke der alten, klassischen Schriftsteller, aber so, wie man sie mit Hilfe der Franzosen kennen lerne. Das zweite Buch beschäftigt sich mit den Schwierigkeiten, die sich der unbefangenen Kritik entgegenstellen. Oberflächliches Wissen, Dummheit und Parteilichkeit seien darunter die gewöhnlichsten und schlimmsten. Es werden hier auch gute Dichter angeführt und sehr gelobt, und daß Pope unter ihnen besonders Dryden und Denham hervorhebt, beweist, daß auch er in seinem Urteil nicht unparteiisch war. Das letzte Buch zählt die Eigenschaften auf, die ein wahrer Kritiker besitzen soll, und endlich werden die berühmtesten Kunstrichter aller Zeiten genannt. Aristoteles gilt Pope als der beste Kritiker des Altertums, Boileau als der vortrefflichste der Neuzeit. Mit einem Lob auf ihn und einer Verherrlichung der französischen Poesie und Geschmacksrichtung schließt das Ganze. Es ist, wie alle bisher genannten Gedichte Popes, in fünffüßigen gereimten Jamben geschrieben.

Der „Lockenraub“ (Rape of the Lock) ist durch ein unbedeutendes Ereignis hervorgerufen worden. Ein Lord Petre hatte einer ihrer Schönheit wegen berühmten Dame, Arabella Fermor, gegen ihren Willen eine Haarlocke abgeschnitten. Es war dadurch eine heftige Feindschaft zwischen den Familien entbrannt. Ein Freund von beiden bat Pope, dieses Ereignis poetisch zu verherrlichen, um auf diese Weise Arabella mit dem Lord wieder auszusöhnen. Durch den „Lockenraub“ gelang denn auch diese Absicht. Der Dichter mag bei der Ausarbeitung des Gedichtes an Boileaus berühmtes „Chorpult“ (Lutrin) gedacht haben, aber in näherer Beziehung steht seine Arbeit nicht zu dem Werke des Franzosen. Arabella wird im „Lockenraub“ unter dem Namen Belinda gefeiert.

Mit einer Betrachtung über den Inhalt des Sprichwortes „Kleine Ursachen, große Wirkungen" beginnt das Gedicht. Wir werden in das Schlafzimmer Belindas geführt, wo ihr der Luftgeist Ariel Träume vorgaukelt. Da er in den Sternen gelesen hat, daß ihr Unheil drohe, warnt er sie vor dem Kommenden. Sie erwacht, und mit der Beschreibung ihrer Toilette schließt der erste Gesang.

„Nun zeigt der Putztisch sich von Glanz erhellt,
voll Silbervasen, mystisch aufgestellt.
Gelösten Haars, gehüllt in weiße Tracht,
bezeugt sie Ehrfurcht der Kosmetik Macht.
Ein himmlisch Bild läßt nun ihr Spiegel schaun,
sie beugt sich nieder und erhebt die Brau'n.
Die Unterpriesterin, mit bangen Mienen,
beginnt zur Seite des Altars zu dienen,
und heilig scheint des Putzes Ritus ihr.
Zahllose Schätze sich enthüllen hier,
sein Bestes zollt ein jeglich Weltrevier,
von jedem wählt sie emsig, sorgsam, fein
und hüllt die Göttin ganz in Flitter ein.
Dies Kästchen Indiens Gemmenglut enthüllt,
Arabiens würz'ger Duft die Büchse füllt.
Schildpatt und Elefantenzahn erscheint
als bunter Kamm, als weißer hier vereint.
Haarnadeln prangen hier in lichten Reih'n,
Schönpflästerchen und Puderquasten fein,
manch Billetdoux schließt das Gebetbuch ein.
Bald strahlt sie furchtbar in der Schönheit Waffen,
jeder Moment scheint neuen Reiz zu schaffen;
sie übt ihr Lächeln ein, mit Anmut blickend
und ihr Gesicht mit allen Wundern schmückend:
daß nach und nach die Wange röter glüht,
ein kühnes Leuchten aus den Augen sprüht.
Geschäftig sorgsam Sylphen sie umschweben,
der lockt das Haar, der sucht es aufzuheben,
der legt den Ärmel, der den Rock in Falten,
und Betty erntet Ruhm durch fremdes Walten."

Im zweiten Gesang fährt Belinda auf einem prächtigen Boote auf der Themse spazieren und ist dabei von einer Gesellschaft junger Herren und Damen umgeben (s. die Abbildung, S. 411). Alle sind voll Vergnügen, nur der Luftgeist, dem Belindas Schutz übertragen ist, ist voll Furcht, da er das drohende Unheil immer näher kommen sieht. In seiner Besorgnis redet er die ihm untergebenen Geister folgendermaßen an:

„Sylphen, Sylphiden, Genien, Elfenchor,
Dämone, Feen, leiht euerm Herrn das Ohr!
Ihr kennt die Sphären und ihr ew'ges Recht,
kennt jedes Amt, verliehn dem Luftgeschlecht;
durch Äthers Räume wallen die im Tanz,
sonnen und bleichen sich an Tages Glanz;
die leiten der Kometen irre Bahn,
die rollen die Planeten himmelan;
die, wen'ger fein, verfolgen, wenn die Pracht
des blassen Mondes glitzert durch die Nacht,
Sternschnuppen, welche sinken in den Schacht.
Sie saugen Nebeltau am Strand der Wogen,
tauchen die Schwingen ein in Regenbogen,
sie brauen Sturm auf winterlicher See
und destillieren feinen Märzenschnee.
Die wachen aufmerksam der Menschen Leben,
leiten ihr ganzes Thun, ihr irrend Streben,
die höchste Sorg' ist diesen die Nation,
ihr himmlisch Schwert beschützt den brit'schen Thron.
Der Schönen Schutz ist euch 'ne edle Pflicht,
zwar wen'ger ruhmvoll, wen'ger lustig nicht;
bewahrt den Puder vor zu strenger Luft,
laßt nicht verriechen der Essenzen Duft,
zieht aus den Frühlingsblumen frische Farben,
stehlt Regenbogen, eh' sie ganz erstarben,
die schönste Schminke ab, gießt auf die Wangen
der Schönen lieblich Rot; will niederhangen
ihr Lockenhaar, so kräuselt's wieder fein,
sucht Anmut ihren Mienen zu verleihn.
Gebt oft Erfindung ihnen ein im Traum
von neuer, schönrer Falbel, neuem Saum.
Ein schwarz Geschick droht heut der schönsten Maid,
die Sylphen je bewachten dienstbereit;
durch List, Gewalt wird Unglück ihr gebracht.
Wo, wann? Das Fatum hüllt's in tiefe Nacht,
ob Dianens Satzung heut verletzt das Kind,
ihr Chinaporcellain zerbrochen find't,
ob sie ihr Kleid, ob ihren Ruf beschmutzt,
ohne Gebetbuch in der Messe sitzt;
verliert ihr Herz, ihr Halstuch sie beim Ball,
beschloß der Himmel ihres Schoßhunds Fall?
Auf denn, ihr Geister! Eure Pflichten teilt:
du, Zephyretta, hüte unverweilt
den luft'gen Fächer; Brillante, die Phiolen
voll süßen Duftes seien dir befohlen;
du, Momentilla, laß heut nimmer stocken
der Schönen Uhr; die Sorge für die Locken,
die lieblichen, sei heut, Crispissa, dein,
des Schoßhunds Schutz wird Ariel selber sein."

Ariels Furcht ist nicht unbegründet, denn der Lord hat die zwei wundervollen Locken Arabellas erblickt und wird plötzlich von einer unwiderstehlichen Begierde erfaßt, eine davon zu besitzen. Der dritte Gesang beschreibt eine Abendgesellschaft, in der man Karten spielt. Eine humoristische Schilderung des Kartenspiels und ein Lob des Kaffees füllen den Anfang des Gesanges, dann aber naht der Lord mit der Schere, und trotz des Widerstandes der Sylphen schneidet er der Schönen eine Locke ab. Belinda fällt in Ohnmacht.

Im nächsten Gesange wird ohne Erfolg über die Herausgabe der Locke hin und her verhandelt. Da jede Mühe vergeblich ist, eröffnen die Frauen, Belinda mit ihren Freundinnen und Dienerinnen, einen wütenden Kampf gegen die Männer. Er wird mit solcher Erbitterung geführt, daß sich zuletzt die Götter hineinmischen und Zeus die Locke unter die Sterne versetzt:

„Sie schoß als heller Stern durchs Luftrevier,
ein heller Schweif von Haaren hinter ihr:
mit flitterreichem, unbestimmtem Licht
strahlt Berenices Haar so prächtig nicht.
Die Sylphen sehn die Locke leuchten, fliegen,
verfolgend ihren Hingang mit Vergnügen.
Und wenn im grünen Park die schöne Welt
bei Mondesflimmern Promenaden hält,
begrüßt sie mit Musik voll heil'ger Feier
des neuen Sternes segensreiches Feuer.
Drum, holde Schöne, laß das Klagen sein
ob der geraubten Lockenhaare dein,
die neuen Glanz dem Firmament verleihn!
Von allen Locken, deinem Haupt entsprungen,
hat keine je solch hohen Ruhm errungen,
denn — wenn dein Auge nicht mehr morden kann,
wenn du Millionen schlugst und endlich dann
du stirbst, wenn von den beiden schönen Sonnen —
und dies muß sein — der Glanz in Nacht zerronnen,
sind alle diese Flechten Moder, Staub,
wird jene Locke schön, entführt durch Raub,
dem Ruhm die Muse weihn; als lichter Stern
glänzt dann Belinda durch die Zeiten fern."

Der große Erfolg, den der „Lockenraub" fand, beruht hauptsächlich auf der treuen und doch humoristisch-satirischen Schilderung des Lebens in den damaligen höheren Gesellschaftsklassen; dadurch hat das Werk bis heute Interesse behalten. Ebenso wurde seiner Zeit die „Abhandlung über den Menschen" (Essay on Man) angestaunt und sehr hoch gestellt, aber außer der Form, den sehr glatten Versen und der gefälligen Sprache, wird man heutigestags kaum mehr etwas daran rühmen.

Der Inhalt liest sich nicht übel, entbehrt aber jeder philosophischen Tiefe und klaren Einheit. Das beständige Schwanken zwischen dem christlichen Gotte und der Gottheit der Philosophen verschiedenster Richtung ruft manche Widersprüche in der Dichtung hervor. Durch das Ganze klingt die Frage nach dem Ursprung des Übels, und die Antwort darauf lautet: „Gott hat in seiner Weisheit die ganze Welt aufs beste geschaffen, alles, was ist, ist recht." So endet der erste der vier Gesänge, der von der Welt im allgemeinen und dem Verhältnis des Menschen zu der ganzen Schöpfung handelt:

„Sterblicher, höre denn auf, die Ordnung der Dinge zu meistern;
nenne nicht mangelhaft sie; auf ihr beruhet dein Wohl.
Fasse den Punkt, wo du stehst: der Grad von Blindheit und Schwäche,
den du hienieden noch fühlst, ward dir vom Himmel zuteil.
Ihm unterwirf dich getrost! Hier oder in anderen Sphären
harret, dies hoffe gewiß, ein dir entsprechendes Los.
Wisse, es schirmt dich die Hand der die Welten beherrschenden Allmacht,
wenn dir der Tag der Geburt oder des Todes erscheint.
Kunst ist die ganze Natur, doch vor deinem Verstande verborgen;
jeglicher Wechsel ist Plan, aber du siehst ihn nicht ein,
Mißklang harmonisch Getön, nur wird es von dir nicht vernommen,
Unglück des einzelnen Teils wird für das Ganze ein Glück.
Menschlichem Hochmut und ihr, der Vernunft, die sich irrt, zur Beschämung,
leuchtet die Wahrheit allein: ‚Alles, was ist, das ist recht.'"

Der Mensch solle, heißt es im zweiten Gesang, nicht Gott, sondern sich selbst zu erforschen streben, dann werde er Selbstliebe und Vernunft, die zwei Grundprinzipien in der menschlichen Natur, Laster und Tugend erkennen. Die Schwächen und Unvollkommenheiten des Einzelnen dienen aber auch nur dazu, die Pläne der Vorsehung zu fördern: „Ist der Mensch auch ein Thor, weise ist doch der Schöpfer." Die Natur und der Zustand des Menschen in Hinsicht auf die Gesellschaft ist der Inhalt des dritten Buches. Das ganze Weltall, das ein geselliger Verein ist, eine Allgemeinheit, in der jedes Wesen seine bestimmte Stelle hat, wird zum Gegenstand des Nachdenkens gemacht:

„Schaue dich um in der Welt und betrachte die Kette der Liebe,
die in den Tiefen und Höh'n alles so innig vereint.

Einerlei Ziel nur bewirkt die Natur im bildenden Wirken;
selbst im Monadensystem bietet sich alles die Hand.
Überall neigt das Atom sich gesellig zu andern Atomen,
folgend dem Drang der Natur, schließt es dem Nachbar sich an.
Siehe, die Körperwelt auch, von verschiedenen Leben befruchtet,
strebt dem Mittelpunkt zu, auf das gemeinsame Wohl."

Auch der Mensch empfindet dieses Streben nach wechselseitiger Angliederung, daher bildet er die menschliche Gesellschaft, aus der die verschiedenen Regierungsformen, aber auch die religiösen Gemeinschaften entstehen. Der letzte Gesang beschäftigt sich mit der wahren Glückseligkeit des Menschen, die nur in der wahren Tugend beruhen könne, und diese wiederum bestehe in der Übereinstimmung des menschlichen Lebens mit der göttlichen Weltordnung. Daher schließt das Gedicht mit der Erkenntnis:

„Daß nur die Tugend allein auf Erden uns wahrhaft beglücke,
aber des Wissens Triumph sei: zu erkennen sich selbst!"

An dieses Gedicht, das wie Popes frühere Werke in fünffüßigen gereimten Jamben geschrieben ist, schließen sich die „Moralischen Abhandlungen" (Moral Essays) an.

Sie ergehen sich, an vier verschiedene Leute gerichtet, in vier Episteln über philosophische Dinge: über den Charakter der Menschen, besonders der Männer, die Grenzen des menschlichen Erkennens, den weiblichen Charakter, den Reichtum und seine beste Verwendung 2c. Als fünften Essay pflegt man oft noch einen anzuschließen, der an Addison gerichtet wurde, als dieser ein Werk über Münzen herausgeben wollte.

Ähnlich wie in der „Abhandlung über den Menschen" ein philosophischer Eklektizismus ohne feste Grundsätze zur Geltung kommt, der nur in seinen Hauptzügen auf dem Deismus beruht, tritt uns im „Allgemeinen Gebet" (Universal Prayer) eine aus allen Religionen und Philosophemen zusammengetragene, sehr unbestimmte Gottheit entgegen.

Die einzige Prosaabhandlung, die wir von Pope besitzen, ist das „Vorwort des Martin Scriblerus zum Liede von den Dummköpfen", doch wurde der Dichter bei Abfassung dieser Satire von Swift und von seinem Gönner und Freunde Arbuthnot unterstützt, so daß das Beste daran wohl nicht von ihm stammt.

Unter den Nachahmern Popes, den wir als den größten Zopfpoeten anerkennen müssen, wird häufig Matthias Prior genannt, doch begann dieser schon vor Pope zu dichten und bewegte sich teilweise auch auf Gebieten, die dieser vermied, vor allem auf dem echt lyrischen. Wie Pope zeichnete sich auch Prior als Satiriker und Didaktiker aus; wie jener schrieb er sehr glatte, wohlklingende Verse. Pope mag später Einfluß auf ihn ausgeübt haben, aber ein Nachahmer seines Zeitgenossen ist Prior nicht zu nennen. Matthias Prior wurde am 21. Juli 1664 zu London geboren, wo sein Vater bei Charing Croß eine Weinwirtschaft besaß, die viel von vornehmen Leuten besucht wurde. Der Graf von Dorset schickte den talentvollen Knaben auf die Universität Cambridge. Matthias betrat die diplomatische Laufbahn, auf der es ihm zuerst als Gesandtschaftssekretär im Haag und dann in Frankreich glückte, später aber wurde er, des Hochverrats angeklagt, mehrere Jahre im Gefängnis festgehalten. Wieder in Freiheit gesetzt, zog er sich ganz von der Öffentlichkeit zurück und lebte bis zu seinem Tode am 18. September 1721 zu Wimpole auf einem Gut des Grafen von Oxford. Er wurde zu London in der Westminsterabtei begraben. Wie sich später Byron an Pope heranbildete und diesen Dichter bis zu seinem Ende hochschätzte, ebenso erklärt Thomas Moore, Prior sehr verpflichtet zu sein. Es ist auch manches unter seinen Liebesliedern, das an Thomas Moore erinnert; hauptsächlich findet sich auch bei Prior oft ein elegischer Zug, ein Gedanke an die kurze Dauer irdischen Glückes:

„Auf die Blumen, unter Thränen lächelnd, deutet sie und spricht:
‚Sieh den Wechsel, den hier brachte wen'ger Stunden schwindend Licht!
Ach, des Maies und der Schönheit Blüte ist ja eine nur,

sieht sie hell der Morgen glänzen, raubt der Abend ihre Spur!'
Liebeserregend sang und tanzte Stella in dem Morgenschein,
abends hört' ich Grabgeläute, küßte sie in ihrem Schrein.
So wie sie, die heut' entblühte, mag ich wohl schon morgen sein:
geh drum, Dämon, laß die Muse meines Schmerzes Rechte weihn!"

Eines seiner zartesten Gedichte betitelt sich „Abschied" und lautet:

Vergebens wünschtest du zum Scheiden,
daß günst'ge Winde mich geleiten:
wer mag die Winde glücklich nennen,
die mich von meiner Liebsten trennen?
Laß mich durchs Meer Gefahren jagen:
weit Schwereres gibt mir zu tragen
verschmähte Lieb' und kalt Versagen.

Sei gütig, wünsche mir in Gnaden,
daß alle Stürme sich entladen,
daß ich zurück ans Land geschleudert,
wo mein schiffbrüchig Herz gescheitert,
mein Weh noch einmal dir zu sagen;
mein sterbend Lied noch mag beklagen
verschmähte Lieb' und kalt Versagen.

Nach solchen Liedern könnte man glauben, daß Prior in reiner, idealer Liebe geschwärmt hätte. Aber wir wissen, daß er ganz nach dem Brauch der damaligen Zeit sehr ausschweifend lebte; die in den Gedichten ausgesprochenen Gefühle sind daher kaum jemals von ihm tiefer empfunden worden. Durch häufige Einmischung von mythologischen Figuren gewinnen seine Lieder auch nicht an Lebendigkeit. Doch dafür dürfen wir Prior nicht tadeln, da selbst so bedeutende Dichter wie Milton dieser Geschmacklosigkeit huldigten. Größere Liebesdichtungen, wie „Heinrich und Emma", geraten Prior nicht. Sie sind in Sprache und Ausdruck überladen und unwahr, sie erinnern schon an die spätere sentimentale Dichtung, die so oft erkünstelte Gefühle für echte ausgab. So sagt Emma zu Heinrich:

„Was ist unser Vergnügen, das sich mit dem Mond ändert, und der Tag unseres Lebens, der sich verfinstert, noch ehe es Mittag wird? Was ist treue Liebe, wenn sie unbeglückt sterben soll, und wo ist Emmas Freude, wenn Heinrich flieht? Ach, wenn Liebe Pein ist, so kann die Pein, die ich leide, kein Gedanke sich bilden und keine Zunge aussprechen. Nie fühlte ein treues Mädchen oder erdichtete ein falsches eine solche Flamme, als die schon lange in meiner Brust herrscht. Der Gott der Liebe bewohnt sie selbst mit aller seiner Wut, Furcht, Kummer und Sorge, mit allem, was sein Arsenal vollständig machen kann, und ganz zum Streite gerüstet. O höre auf, kaltsinnig an meiner Liebe zu zweifeln, und laß wenigstens meine That dir meine Treue beweisen. Ach, kein Jüngling soll an meiner Zärtlichkeit teilhaben; weder Tag noch Nacht soll meinen Kummer unterbrechen. Keine künftige Geschichte soll mit Wahrheit das nußbraune Mädchen einer kalten Gleichgültigkeit beschuldigen können, und Heinrich soll nicht in seine harte Verbannung gehen, während Emma unterdes auf weichen Flaumen schläft. Sieh mich hier, entschlossen, als Freundin deiner Schmerzen und Teilnehmerin deines Unglücks mit dir zu gehen, wohin du mich führest; denn ich schwöre bei der schönen Venus und ihrem Sohne, daß ich unter allen Menschen dich allein lieben will."

Weit lebhafter als „Heinrich und Emma" sind Priors Verserzählungen, so der „Schöpflöffel" (Laddle), „Hans Carvel" und andere. Sie fanden viel Anklang, da sie ganz im Geschmack der Zeit abgefaßt waren und zum Anstößigen neigten. Die Ode auf das neue Jahrhundert (1700) gefiel den Engländern des 18. Jahrhunderts recht gut: uns kommt sie steif und breitspurig vor. Dagegen besitzt der Dichter ganz entschieden eine satirische Ader, wie sich dies schon in seinem allerersten Gedichte zeigt, in der „Feldmaus und der Stadtmaus". Diese Satire war gegen Drydens „Hirschkuh und Panther" (vgl. S. 353) gerichtet und im Sinne der Liberalen (Whigs) gehalten. Prior schrieb sie zusammen mit Charles Montague, dem späteren Lord Halifax. Auch die folgende Dichtung ist satirisch. Boileau verfaßte ein sehr hochtrabendes Gedicht auf die Siege Ludwigs XIV. Ihm antwortete Prior 1695 durch die „Englische Ballade von der Einnahme von Namur durch den König von Großbritannien" (An English Ballad on the Taking of Namur), worin er die Großsprechereien der französischen Ode Vers für Vers verspottet.

Pope lobte sehr Priors didaktisch-satirisches Gedicht „Alma, oder der Fortschritt des Geistes“ (Progress of Mind), das teilweise Butlers „Hudibras“ (vgl. S. 346 ff.) nachgeahmt ist. In drei Gesängen wird hier die Entwickelung des Menschengeistes mit vielen satirischen Seitenhieben dargestellt, aber das Ganze ist viel zu planlos angelegt, als daß es einen dauernden Eindruck hervorbringen könnte; es kann sich mit Popes didaktisch-satirischen Gedichten nicht messen. Im „Salomo“ wird die Eitelkeit alles menschlichen Wissens, aller irdischen Lust und weltlichen Macht verspottet.

Weit mehr als Prior strebte John Gay mit der Naivität und Einfachheit seiner Dichtweise einer neuen Zeit entgegen. Er wurde 1688 in oder bei Barnstaple in der Grafschaft Devon geboren. Nachdem er eine gute Bildung genossen hatte, kam er nach London in ein Geschäft. Später wurde er Geheimschreiber bei der Herzogin von Monmouth. Sein Dichtertalent erprobte er wie Pope zuerst an Hirtengedichten: 1713 erschienen seine „Ländlichen Vergnügungen“ (Rural Sports), und 1714 kam die „Woche des Schäfers“ (The Shepherd's Week) heraus, die aus sechs Eklogen besteht. Im Gegensatz zu allen früheren Hirtengedichten, die Popes eingeschlossen, zeichnen sich diese Poesien dadurch aus, daß sie wirkliches Hirtenleben darstellen und nicht wie die anderen eine Hirtenwelt schildern, wie man sie sich in der Stadt und den gelehrten Kreisen bildete, wo die Hirten disputieren, als hätten sie Theologie studiert, oder Redewendungen und Bilder in ihre Sprechweise mischen, als hätten sie am Hofe gelebt und den „Euphues“ oder die „Arcadia“ gelesen. Mit diesen Gedichten wurde Gay, wenn auch noch nicht der Begründer, so doch der Vorläufer einer neuen, natürlicheren Geschmacksrichtung, obgleich er an sich kein hervorragender Dichter war. Jetzt versuchte er sich, und zwar mit sehr verschiedenem Erfolge, auf dem dramatischen Gebiete. Während sein erstes Stück, das „Weib von Bath“, und das spätere: „Drei Stunden nach der Hochzeit“, gar keinen Erfolg hatten, gefiel „Wie nennen Sie es?“ (What d'ye call it?), das trotz seiner ernsten Handlung sehr viel Komik enthält, außerordentlich gut. Der Dichter erwarb sich auch Vermögen damit, verlor es aber durch unglückliche



A. Popes Villa zu Twickenham an der Themse. Nach Photographie der Stereoscopic Company zu London. Vgl. Text, S. 403.

Spekulationen wieder. Sein neues Stück: „Die Gefangenen" (the Captives), scheint vom Publikum ebenfalls freundlich aufgenommen worden zu sein. Ganz außerordentlichen Beifall fand die „Bettleroper" (Beggar's Opera), eine Satire gegen die damals am Hofe beliebte italienische Oper und zugleich eine lebhafte Schilderung des Lebens in den Gefängnissen (1727). In ganz England wurde dieses Stück mit bedeutendem Erfolge aufgeführt. Eine Fortsetzung davon, „Mariechen" (Polly), wurde von der Behörde verboten. Andere Stücke, so der „Achilles", wurden erst nach dem Tode des Verfassers veröffentlicht. Auf dem Gute eines Gönners verbrachte Gay seine letzten Lebensjahre; er starb im Dezember 1732 und wurde in der Westminsterabtei begraben.

Am berühmtesten wurden, neben der „Bettleroper", Gays Fabeln. Sie zerfallen in zwei Abteilungen, die auch ein etwas verschiedenes Gepräge tragen. Die erste, 1726 veröffentlichte Abteilung war für den jungen Herzog von Cumberland geschrieben. Es sind sowohl Fabeln als Erzählungen mit moralischen Betrachtungen, bisweilen auch mit Allegorien verknüpft. Die fünfzig Fabeln der ersten Sammlung sind im Stil der Kindergeschichten geschrieben, die sechzehn der zweiten dagegen, umfangreicher und auch meist gehaltvoller, sind mehr politischer Natur. Die letzteren wurden erst nach Gays Tode gedruckt. Viele der Fabeln verraten einen guten Humor, der auch besonders noch aus dem Schriftchen „Trivia, oder die Kunst, die Straßen Londons zu durchwandern" hervorleuchtet. Die Erscheinungen von Gottheiten, z. B. der Cloacina, sind allerdings wenig nach unserem Geschmack.

Pope hatte viele Nachahmer, namentlich auf dem Gebiet der philosophisch-didaktischen und auch der satirischen Dichtung, aber mit ganz wenigen Ausnahmen überschritten sie den Grad der Mittelmäßigkeit nicht. Auch darf nicht übersehen werden, daß Pope selbst in dieser Richtung eine Anzahl Vorgänger gehabt hatte. Außer den bereits genannten kann noch der Geistliche John Pomfret (1667—1703) angeführt werden. Sein berühmtestes Gedicht: „Die Wahl" (The Choice), 1699 gedichtet, wirft die Frage auf, wie der Mensch am glücklichsten leben könne. Es ist in heroischen Reimpaaren geschrieben, ein Versmaß, das ja auch Pope für seine didaktischen Gedichte liebte. So gut das Werk im allgemeinen gefiel, so rief doch die Behauptung, daß der Besitz einer Frau das glückliche Leben störe (I'd have no wife), großen Unwillen hervor und veranlaßte die Erwiderung eines Ungenannten: „Die tugendhafte Frau". Der früh verstorbene John Philips (1676—1708), der vornehmlich Milton nachahmte, gab in seinem berühmtesten dichterischen Erzeugnisse, dem „Lied vom Apfelwein" (Cyder), in zwei Gesängen nicht nur eine Schilderung, wie der Apfelbaum wächst und der Wein daraus bereitet wird, sondern auch Bilder allgemeinerer Art aus dem Landleben mit geschichtlichen und philosophischen Ausblicken. Jedenfalls verrät der Dichter eine tiefere Natur als Pomfret, der in seinen philosophischen Betrachtungen ziemlich seicht ist. Als Vertreter der Hirtendichtung zeichnete sich Ambrosius Philips (1671—1749) aus, der Verfasser von sechs „Hirtengedichten" (1709), die von seinen Zeitgenossen häufig über Popes Hirtendichtungen gestellt wurden. Er nahm sich Spenser zum Vorbilde und verlor dadurch oft an Natürlichkeit. Der durch elegische Gedichte bekannt gewordene Thomas Tickell (1686—1740) schrieb im „Vormund" (vgl. S. 384) über die Hirtendichtung und stellte darin Philips gleich neben Virgil und Spenser. Das komische Epos war nach Butler durch Prior und Cotton fortgeführt worden. Letzterer hatte im „Scarronides" das erste und vierte Buch der „Äneide", im „Verspotteten Spötter" Lucian travestiert. Weitere Pflege fand das Gebiet durch den Arzt Thomas Garth in der „Armenapotheke" (Dispensary).

Die Ärzte Londons beschlossen, eine Apotheke für arme Leute zu errichten und dort die Arzneimittel für den Selbstkostenpreis zu verabreichen. Die Apotheker jedoch, die sich in ihrer Einnahme geschädigt glaubten, protestierten dagegen. Das Apothekerunwesen wird in den sechs Gesängen kräftig verspottet.

Ein Satiriker, der bereits unter Popes Einfluß steht, ist der Arzt Bernard von Mandeville. Er war um 1670 zu Dort in Holland geboren und praktizierte dann in London. 1714 schrieb er eine Satire auf die damaligen gesellschaftlichen und staatlichen Verhältnisse, den „Summenden Bienenstock" (the Grumbling Hive), die er neun Jahre später sehr vermehrte und als die „Fabel von den Bienen" (Fable of the Bees) aufs neue veröffentlichte.



Auf der Themse. Nach der von Guernier illustrierten Ausgabe (1714) von A. Popes „Lockenraub". Vgl. Text, S. 405.

In einem Bienenstock, so wird erzählt, lebten viele Bienen und bildeten einen großen Staat, der sich durch gute Verwaltung, Kunst, Gewerbfleiß und Wissenschaft im Inneren auszeichnete, sich durch glücklich geführte Kriege nach außen hin Ansehen schuf. Allerdings waren auch viele unter den Bienen, die selbstsüchtige Zwecke verfolgten: faule Geistliche, die die Seelsorge ihren Vertretern überließen, unehrliche Juristen, geldgierige Ärzte, auch schlechte Minister und feige Soldaten: trotzdem gedieh der Staat und wurde reich und mächtig. Plötzlich aber trat eine Umwandlung ein: alles wollte tugendhaft sein, oder wenigstens wollte man nur an sich, nicht an anderen Menschen Laster leiden. Keinem war jedoch der neue Zustand der Dinge genehm, viele Bienen wanderten aus, der Staat sank immer mehr und mehr, zuletzt zogen auch die letzten aus ihrem Bienenstock in einen alten hohlen Baum, um dort zufrieden und tugendhaft zu leben. Die Lehre, die der Verfasser aus der Geschichte zieht, und die hauptsächlich gegen die von Shaftesbury gepredigte Philosophie von dem Glück der Tugend gerichtet ist, lautet: die Laster des Einzelnen sind die Vorteile des Ganzen und müssen ebensogut vorhanden sein, wie der Hunger zum Gedeihen des Menschen notwendig ist. Wollen wir aber zu einem goldenen Zeitalter der Unschuld zurückkehren, so müssen wir wieder von wilden Eicheln leben, halb nackt herumlaufen und auf jeden feineren Lebensgenuß verzichten. Damit ist das Laster als berechtigt in der Welt anerkannt, und eine Philosophie der Selbstsucht wird gelehrt.

Ein Dichter, der sowohl philosophische Betrachtungen über den Menschen, das menschliche Leben und menschliche Einrichtungen (Essays on Men, Manners, and Things) in Prosa schrieb, als auch sich an die naturbeschreibenden Poeten anschloß, war William Shenstone (1714—1763). Die „Schullehrerin" (Schoolmistress) schildert in der Spenserstanze nicht ohne Humor das Leben einer Lehrerin auf dem Lande. Leider aber sind nach dem Geschmack der Zeit gar

zu viele Künsteleien im Ausdruck, gar zu viele mythologische Anspielungen und dergleichen eingemischt, so daß wir nicht das reine Gefühl der Natürlichkeit gewinnen. Dasselbe läßt sich über Shenstones 1734 erschienenes „Hirtenlied“ (Pastoral Ballad) sagen, eine Dichtung, die in vier Liebesgedichte zerfällt. Sie erinnert manchmal schon an die Sentimentalität in Youngs „Nachtgedanken“. Auch **Thomas Gray** (1716—71), ein Freund Walpoles, machte sich besonders durch einige beschreibende Dichtungen mit elegischem Gepräge bekannt: durch eine „Ode an den Frühling“, eine auf die „Schule von Eton“ und eine „Elegie auf einen Dorfkirchhof“. Als Nachahmer des Horaz verfaßte **William Collins** (1720—59) seine „Ode an den Abend“ in antikem Versmaße und die „Ode auf die Leidenschaften“.

Der bedeutendste Nachahmer Popes war **Mark Akenside**, der 1721 zu Newcastle am Tyne geboren wurde und zu Edinburg und Leiden Medizin studierte. In seinem dreiundzwanzigsten Jahre dichtete er seine „Freuden der Phantasie“ (Pleasures of Imagination) und stellte sich damit als didaktischer Dichter Pope würdig zur Seite. Wie bei diesem, darf man auch bei ihm keine tiefe Philosophie, keinen fest durchgeführten Plan suchen, aber sein Werk enthält eine Menge ansprechender Gedanken, zarte Empfindung und schöne Aussprüche. Es war durch Addisons elf Aufsätze „Über die Phantasie“ im „Spectator“ angeregt worden. 1757 fing der Verfasser an, sein Werk umgearbeitet herauszugeben, doch starb er vor der Vollendung 1770; das vierte Buch wurde nicht abgeschlossen. Zum Verse wählte er den heroischen.

Von dem Wesen der Phantasie und von den Gegenständen, die sie betrachtet, dem Großen und Guten, dem Schönen und Wahren, handelt das erste Buch. Durch die Entfernung der Dichtung von der Philosophie, die in der neueren Zeit immer größer und größer geworden ist, leidet die Einbildungskraft. Das wird im zweiten Buche erörtert, fernerhin die Einwirkung der Phantasie auf den Menschen und auf seine Untersuchung der wichtigsten Fragen, die das Ziel der Forschung sind. Im dritten wird dann ausgeführt, wie der Mensch durch die Phantasie die Schönheit der Welt, die von Gott als die denkbar beste geschaffen ist, genießen könne. Denn nur der Mensch, dessen Geschmack ausgebildet sei, der ein Gefühl für das Erhabene und Schöne besitze, könne die Natur wirklich genießen:

„Für ihn bestellt der Frühling
den Tau, und aus der seidnen Knospe weckt
er Blätterglanz; es färbt für ihn die Hand
des Herbstes jeden Früchtezweig mit Blüten
von Gold und rötet sie, dem Morgen gleich.
Tribut bringt ihm jedweder Stunde Flügel:
geht er wo einsam, lacht ihm Schönheit zu,
und Liebe zieht ihn an. Die Wiesen kühlt
kein Hauch, es färbt sich keine Wolk' im Strahl
des Sonnenuntergangs, es steigt kein Sang von
Bewohnern liedesreicher Wälder auf:
er hat Genuß davon.“

Akenside wurde von Smollett im „Peregrin Pickle“ (vgl. S. 394) als der pedantische Doktor verspottet, der ein Gastmahl nach dem Muster der Alten gibt, gewiß seiner Nachahmung antiker Vorbilder wegen, die sich vor allem in seinen an Pindar angelehnten Oden zeigt. Diese Gedichte sind in der That recht schwach.

Zwei Dichter, die sich zwar auch noch nicht frei von Popes Einfluß hielten, aber in ihren Hauptwerken ihre eigenen Wege gingen, waren Thomson und Young.

James Thomson, der am 11. September 1700 zu Ednam in der schottischen Grafschaft Roxburgh als Sohn eines Geistlichen geboren wurde, in Edinburg studierte, und dann als Hauslehrer in London lebte, ließ hier 1726 das beschreibende Gedicht: „Der Winter“ drucken. Es

fand so großen Anklang, daß der Dichter bis 1730 auch die Beschreibung der übrigen Jahreszeiten folgen ließ. 1731 begleitete Thomson einen Sohn des Sir Charles Talbot auf seinen Reisen durch Frankreich, die Schweiz und Italien. Nach der Rückkehr schrieb er „Freiheit", ein Gedicht in fünf Teilen, das dem Andenken seines Zöglings gewidmet wurde, der bald nach der Heimfahrt gestorben war. Auch verfaßte er einige Dramen. Das erste, „Sophonisba", das bereits 1729 aufgeführt wurde, gefiel gar nicht, ebensowenig das zweite, „Agamemnon" (1738). Das dritte, „Eduard und Eleonore" (1739), wurde sogar verboten, weil es deutliche Anspielungen auf den König enthielt. Das vierte dagegen, „Alfred", wurde der nationalen Gesinnung, die es zum Ausdruck brachte, und besonders eines eingeschalteten Liedes wegen mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Thomson schrieb es nicht allein, sondern zusammen mit seinem Freunde Mallet (eigentlich Mulloch).

„Alfred" wurde 1740 vor dem Prinzen und der Prinzessin von Wales auf der Bühne gegeben, zu einer Zeit, wo ein Seekrieg gegen Spanien geführt wurde. Bei Jamaica war gerade damals eine große englische Flotte von 115 Schiffen mit 15,000 Matrosen und 12,000 Soldaten versammelt worden, eine andere rüstete sich zu einem Angriff auf Peru. Wenn nachher beide Unternehmungen auch recht kläglich verliefen, so war gerade im August, wo „Alfred" aufgeführt wurde, der Stolz Englands auf seine Seemacht aufs höchste gestiegen: man hätte keine günstigere Zeit für ein Stück wählen können, das Englands Seeherrschaft verherrlichte. Daher der große Beifall, der Thomsons Drama zu teil wurde. Das Lied „Herrsche, Britannia" aber gehört bis zum heutigen Tage unter die Nationalgesänge Englands.

Es wird in dem Stück die Zeit vorgeführt, in der sich König Älfred vor der Macht der Dänen in die unwegsamen Teile von Somerset zurückziehen und dort unthätig verharren mußte (vgl. S. 50). Der König lebt, als Landmann verkleidet, bei einem Schäfer mitten im Walde: alle seine Truppen haben ihn verlassen. Da erscheint der Graf von Devon, um seinen Mut zu entfachen und ihn zu neuem Kampfe aufzurufen. Ein Einsiedler zeigt ihm in einem Traumgesicht die bevorstehende Größe Englands zur Zeit Eduards III. und des schwarzen Prinzen, in den Tagen Elisabeths und unter Wilhelm von Oranien. Dadurch zu neuen Thaten entflammt, stellt sich Älfred an die Spitze der Truppen, die der Graf von Devon ihm zugeführt hat, um die Dänen zu bekämpfen und sein Reich wiederzuerobern. Zuvor aber singt ein edler Barde vor ihm „das hehrste Lied, das je gesungen ward":

„Als Albion auf des Herrn Gebot
aus blauem Meere stieg empor,
da gab zur Losung ihm sein Gott,
da sang der Engel Heer im Chor:
‚Herrsche, Britannien, zur See, sie sei dein,
Sklave soll kein Brite sein!'

„Ein minder günstiges Geschick
mag Knechtschaft andern Völkern dräu'n,
du, groß und frei in deinem Glück,
wirst aller Neid und Schrecken sein.
Herrsche 2c.

„Ja, schrecklicher nach jedem Streich
und stolzer werde deine Macht,
der heim'schen Eich' im Wetter gleich,
die fester steht, wenn Donner kracht.
Herrsche 2c.

„Dich schlägt in Fesseln kein Tyrann,
und wenn's ein Übermütiger wagt,
dann spornt er deinen Mut nur an,
bis Ruhm aus seinem Fall dir tagt.
Herrsche 2c.

„Dein Landbau blüh' in sichrer Hut,
indes Gewerb' und Handel glänzt,
und unterthan soll, wie die Flut,
der Strand dir sein, der sie umgrenzt.
Herrsche 2c.

„Die Musen, stets der Freiheit hold,
werden an deine Küste ziehn,
glücksel'ges Land, vom Meer umrollt,
voll Herzen, die für Schönheit glühn.
Herrsche, Britannien, zur See, sie sein dein,
Sklave soll kein Brite sein!"

Hierauf spricht der Einsiedler die begeisterten und prophetischen Schlußworte:

„Älfred, steig' auf zu heller Jahre Glanz,
wie die Vision sie zeigte! Sieh vor dir
die Helden und die Weisen, die einst kommen,
und Sänger, sie in ew'gem Lied zu feiern.
Dein Handel, England, er umspannt die Welt,
dir dienen alle Völker; jeder Strom
zahlt unterwürfig seinen Zoll der Themse.
Dir schüttet aus der sonn'ge Süd gehorsam
den Schatz an Gold, dir bringt der sanfte Osten
die Wohlgerüche und die herrlichen Gaben,

sein rauh Erzeugnis dir der stürm'sche Nord.
Sieh, dorten über der atlant'schen Flut
erheben sich noch unentdeckte Länder,
Küsten, noch unerforscht, in frischem Grün
der Wälder und vom mächt'gen Strom durchzogen:
sie alle neigen sich vor Englands Macht.

Die Neue Welt erschrickt bei seinem Namen:
dort werden seine Söhne hohen Sinnes
einst Reiche gründen, Kunst und Macht verbreiten.
Beherrschet, Briten, See und Strand,
mit euren Flotten schreckt jed' feindlich Land,
fürchtet kein Dräuen und kein feindlich Heer:
die Welt beherrschet, wer beherrscht das Meer."

Im Jahre 1744 erhielt Thomson auf Verwendung hoher Gönner eine Sinekure, indem er Oberaufseher der Kleinen Antillen (Surveyor General of the Leeward Isles) wurde. 1745





Sommer und Winter. Nach den Stichen von J. Neagle und J. v. Moulinville (Zeichnungen von J. Kirk), in „Thomson's Works", London 1794. Vgl. Text, S. 415.

Übertragung der Verse:

Voll wie die Sommerrose, aufgeblüht
von heißern Sonnen, läßt das frische Mädchen
den Reiz der Anmut, flammend auf der Wange,
dem Aug' entgegenschwellen.

Voll Todes faßt der Winter jede Nerve,
schließt seine Sinne, rieselt leis' und kalt
sein innres Leben durch und streckt ihn dann
im Schnee darnieder — eine starre Leiche.

wurde das Drama, das mit Recht für sein bestes gilt, aufgeführt: „Tankred und Sigismunde", freilich dem Inhalte nach nicht sein Eigentum, sondern nach einem alten Stück, „Tancred und Gismunda", gedichtet, das 1568 gespielt worden war. Durch einen Besuch bei Shenstone (vgl. S. 411 f.) wurde Thomson auf die Fortsetzung eines Werkes geführt, das er schon früher begonnen hatte. Wie Shenstone Spenser nachahmte, so schrieb auch Thomson ein Gedicht

in der allegorischen Weise dieses Dichters. 1748 erschien sein „Schloß der Lässigkeit" (Castle of Indolence), gearbeitet nach Spensers Erzählung von Guyon, dem Ritter der Mäßigkeit, und dem Schlosse der Acrasia (vgl. S. 244). Wäre diese Allegorie unter Königin Elisabeth erschienen, so hätte sie sicherlich großen Beifall gefunden. Zu Thomsons Zeit aber konnte man dieser Art Poesie nicht mehr viel Geschmack abgewinnen. Trotzdem darf man behaupten, daß das „Schloß der Lässigkeit" die beste Nachahmung der „Feenkönigin" Spensers ist, wenn das Gedicht auch, hauptsächlich was die Lebendigkeit der Darstellung betrifft, sein Vorbild durchaus nicht erreichte.

In den zwei Gesängen wird geschildert, wie ein Zauberer die Menschen in sein Schloß, das Schloß der Lässigkeit, lockt. Dort herrschen alle menschlichen Laster, vor allem Lässigkeit, Trägheit und Üppigkeit. Alle aber, die dort schwelgen, werden nach kurzer Freude in den Turm der Reue geworfen, wo Gewissensbisse und Krankheiten sie foltern. Der Ritter der Kunst und des Gewerbfleißes (Knight of Arts and Industry) erkennt die Gefahren, die der Kunst und dem Gewerbfleiß durch den Zauberer drohen, und zieht deshalb nach dem Schlosse, um die dort Weilenden zu befreien. Diese erkennen auch an, daß sie bei dem Leben, das sie führen, zu Grunde gehen müssen, aber sie haben nicht mehr die sittliche Kraft, sich zu ermannen, und verkommen daher elend.

Das bedeutendste Werk Thomsons, der am 27. August desselben Jahres starb, in dem das „Schloß der Lässigkeit" erschien (1748), sind die „Jahreszeiten" (the Seasons, vgl. die Abbildungen, S. 414). Sie wurden auch am weitesten verbreitet. Dieses Gedicht gehört zu den hervorragendsten Naturbeschreibungen und übertrifft, abgesehen von Miltons Schilderungen, alle Vorgänger. Mit der Naturbeschreibung verbindet der Dichter auch philosophische Betrachtungen aus der alten wie der englischen Geschichte, Charakterisierungen der bedeutendsten Dichter, überhaupt Ausführungen über die Entwickelung des ganzen Menschengeschlechtes. Auch werden lebhafte und anschauliche Schilderungen aus dem Leben europäischer und außereuropäischer Völker, z. B. der Holländer, der Bewohner der Nordseeküste, der Grönländer, der afrikanischen Stämme, gegeben. Am besten aber sind stets die einfachen Naturbilder gelungen, die Thomson aus eigener Beobachtung entwarf. So besingt er z. B. den Sonnenaufgang im Sommer:

„Sanftäugig glänzt, den nahen Tag verkündend,
der Morgen früh herauf, des Taues Vater;
erst glimmet matt er an dem streif'gen Osten,
bis weit am Himmel sich die Lichtflut dehnt
und vor dem holden Strahlenantlitz sich
die weißen Wolken brechen. Schnelleren Schrittes
entweicht die braune Nacht, und plötzlich flammt
der junge Tag empor und öffnet nun
dem weiten Blick die grenzenlose Fläche.
Der tauige Fels, des Berges Nebelspitze,
entsteigt und strahlt im Morgenrot empor;
blau durchs Gedämmer dampft und blinkt der Strom,
und täppisch tummelt sich der bange Hase
durchs Ährenfeld, indes den Waldpfad hin
der Damhirsch zieht und scheuen Blickes oft
sich umsieht nach dem frühen Wandersmann.
Gesang erwacht, die Stimme der Natur
in unverstellter Lust, und ringsumher
ertönet lautes Loblied aus dem Walde ...
Dort jauchzt des Tages hohe Königin
im Ost herauf. Das schwindende Gewölk,
der glühende Azur, der Felsengipfel
vom Flammengolde rings umflossen, kündet
der Sonne Nahn frohlockend an. O seht!
nun glänzet sie, dem Auge ganz enthüllt,
durch rote Luft und durch den Tau der Erde
in grenzenloser Majestät umher
und strahlet ringsum aus des Tages Licht
auf Felsen, Hügel, Türme und auf Ströme,
die fernhin schimmernd wall'n. Lebend'ges Licht,
du erstes, bestes aller Körperwesen,
du Gottheitsausfluß, strahlendes Gewand
der unbegrenzten Schöpfung, ohne dessen
umwallende Verklärung die Natur
begraben läg' in wonnelosem Dunkel,
und du, die Seele jener lichten Welten,
die dich umrollen, deren Bildner uns
am lieblichsten aus dir entgegenstrahlt,
o Sonne, darf zu dir mein Lied sich heben?"

Nicht minder getreu und naturwahr wird der Nebel im Herbst geschildert:

„Verdichtet von der kühlen Jahreszeit
steigt aus der niedern Luft, wo's unbemerkt
hinauf sich stahl, ein Heer von Nebeln nieder
und kränzt die Höh'n mit seinem Doppeldunst.

Das Hochgebirge, schrecklich, schroff und hehr,
das manchen Bach aus seinen Seiten gießt
und zwischen krieggemischten Königreichen
allmächtig seinen Felsendamm erhebt,
entzückt mit seiner wechselreichen Schöne
den Blick nicht länger. Schwarz und grauenvoll
versinkt's allmählich dem getäuschten Auge
in schwarze Wirbel aufgeballter Dünste.
Schnell dehnt von hier der ungeheure Dampf
sich weit hinaus und überdeckt das Flachland.
Der Hain zerfließt; der Strom, mattdämmernd nur,
scheint seine trübe Woge, schwer und düster
dahin zu wälzen; dick umschleiert steht
am hohen Mittag selbst die Sonne da,
verströmt, in weit zurückgeworfnen Strahlen,
ein stumpfes Licht und schreckt durch Spiegelungen
der eignen Scheibe in dem trüben Äther
die Völker rings. Die Gegenstände scheinen
verwischt und riesenhaft im matten Dunkel.
Ein Riese scheint der Hirt, der übers Feld
mit seiner Herde zieht, bis trüb' umher sich breitend,
in immer engre Kreise sich verengend,
ein allgemeiner Nebel unbegrenzt
die Welt umhüllt und graue, tiefgemischte,
gestaltenlose Wolken alles decken:
wie einst, dies sang die Muse des Hebräers,
als ungesammelt noch, das junge Licht
durchs Chaos bebte und dem irren Dunkel
die Ordnung noch mit ihrem lieblichen
Gefolge nicht entsprungen war."

Ganz vorzüglich gelangen Thomson die Naturschilderungen in dem ältesten Gedicht der „Jahreszeiten", im „Winter", mag es sich um einen Sturm auf dem Meere oder um den Schneefall handeln.

„Mit plötzlichem Gebrause stürmet nun
der Sturm hervor und wirbelt vor sich her
den Strom der Luft. Die Allgewalt
der Luft fährt nun aufs ruhige Gewässer
und wühlt mit wildem Stoß des Ozeans
entfärbte Fluten aus der Tief' empor. — —
Der Sturm wird reißender, und schwärzlich
dampfend
vom scharfen Nord, vom düstergelben Ost
erhebt sich eine dicke Wolk', ein Meer
von Dunst, zu Schnee erstarret, in sich tragend.
Schwer rollet ihre Flockenwelt dahin,
und düster blickt der sturmgehäufte Himmel.
Jetzt sinkt aus stiller Luft der weiße Schauer:
erst wallen dünn und fein die Flocken nieder,
dann immer breiter, dichter, schneller fallend,
umdüstern sie den Tag mit stetem Fall.
Tief in ihr Winterkleid von reinstem Weiß
hüllt sich die Flur. Ein Schimmer überall,
nur da nicht, wo am schlängelnden Bachesufer
der frische Schnee zerschmilzt. Es beugt der Forst
sein reifig Haupt, und eh' der matte Strahl
der Abendsonne bleich aus Westen glimmt,
liegt schon der Erde Angesicht weithin
tief eingehüllt, ein ödes, glänzendes Gefilde,
das überall des Menschen Werk begräbt."

Die philosophische Betrachtung, die Thomson an die Schilderung des Winters anschließt, spricht für sein tiefes Gemüt:

„Sieh, eitler Mensch, das Bild
hier deines Seins; in wen'gen Jahren schwindet
dein Blütenfrühling, deines Sommers Kraft,
und endlich kommt zum Schluß der bleiche Winter,
wenn alternd dir dein mäß'ger Herbst zerrann,
und schließt die Szene. Wo dann seid ihr hin,
der Größe Träume, eitle Hoffnungen
des Glücks? die Ruhmessehnsucht? wo die Sorge
so rastlos? wo des ew'gen Tags Geschäft?
die heitre Festnacht und das Treiben all,
das, zwischen Gut und Bös verloren, teilte
dein Leben?

Obgleich Thomsons Dichtweise in vielen Beziehungen, in den geschichtlichen und gelehrten Betrachtungen, in der Anlage der Naturbeschreibungen ꝛc. noch an Pope erinnert, bedeuten die „Jahreszeiten" doch einen großen Fortschritt, indem hier Schilderungen gegeben werden, die nicht in der Studierstube, sondern im Leben, in der freien Natur und von einem Dichter entworfen sind, der wirklichen Sinn für die Schönheiten der Natur besaß. Auch versteht es Thomson, die Stimmung in der Natur mit der im Menschenherzen in Einklang zu bringen. Hier und da tritt bereits ein sentimentaler Zug hervor, aber er wird nie weiter ausgeführt. Der eigentliche Dichter der Sentimentalität war vielmehr Edward Young.

Edward Young (vgl. die Abbildung, S. 417), in Hampshire zu Upham wahrscheinlich im Jahre 1681 geboren, wurde in der Schule von Winchester unterrichtet und studierte dann in

Oxford Jurisprudenz. Sein Vater war Geistlicher, zuletzt Kaplan des Königs Wilhelm. 1713 trat Young mit einem Gedichte über das „Jüngste Gericht" hervor, das wie ein anderes über die „Macht der Religion" in Miltonschem Stil gehalten ist. 1719 lieferte er eine freie Übertragung von Stücken aus dem Buche Hiob und verfaßte zwei wenig originelle Dramen: „Busiris, König von Ägypten" und „Die Rache"; beide fanden mit Recht keinen Beifall. Die „Rache" ist nichts als ein arg verwässerter „Othello" mit Anklängen an Marlowe, worin aber der Mohr die Rolle des Jago übernommen hat und seinen eifersüchtigen Herrn, um sich für eine früher erlittene Beleidigung zu rächen, zum Morde an seiner Gemahlin treibt. Ebensowenig originell ist das dem Französischen nachgeahmte Stück „Die Brüder". 1725—27 erschien unter dem Titel „Die allgemeine Leidenschaft" (the Universal Passion) eine Sammlung von sieben Satiren.

Wie Young vorher Milton und Shakespeare nachgeahmt hatte, so steht er hier ganz unter dem Einflusse Popes. Seine Satiren richten sich hauptsächlich gegen die Ruhmsucht der Menschen und erinnern öfters schon an sein Hauptwerk, die „Nachtgedanken".

Man nahm die Dichtung sehr gut auf, und dieser Erfolg veranlaßte Young zu einer Fortsetzung, die aber erst nach dreißig Jahren (1755) unter dem Titel „Der nicht fabelhafte Centaur" (the Centaur not fabulous) erschien.

Dieses Werk ist in Prosa geschrieben und in die Form von sechs Briefen an einen Freund gekleidet. Unter dem Centaur, dem halb menschlichen, halb tierischen Wesen, wird der Lüstling, der nur seinen Begierden frönt, verspottet.



Edward Young. Nach einem anonymen Stich (Gemälde von Highmore), in der Ausgabe von Youngs Werken, London 1865. Vgl. Text S. 416.

In der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre wandte sich Young der Theologie zu, wurde, 1727 ordiniert, Kaplan bei König Georg II. und erhielt dann eine auskömmliche Stelle als Geistlicher zu Welwyn in Hertford. 1730 trat er in zwei satirischen Briefen an Pope diesem Dichter in dem durch das „Lied von den Dummköpfen" (vgl. S. 403) begonnenen Streite bei. Er verheiratete sich 1731, aber nach zehn Jahren starb seine Frau. Kurz vorher hatte er seine Stieftochter, die er sehr liebte, verloren, und auch deren Gatte, der mit Young eng befreundete Temple, ein Sohn des Lord Palmerston, folgte schnell nach. Durch diese Todesfälle wurde der Dichter in eine tiefe Melancholie versetzt, und in dieser Stimmung schrieb er das Werk, durch das sein Name weltberühmt wurde, die „Nachtgedanken", in acht Büchern (1742—43), denen dann noch der „Trost" (Consolation) als neuntes Buch 1745 folgte. Seine Frau wird hier als Lucia, die Tochter als Narcissa, Temple unter dem Namen Philander eingeführt. 1762 schrieb der Dichter, ganz im Stil der „Nachtgedanken", ein Gedicht „Entsagung" (Resignation). Es war an die Witwe des berühmten Admirals Boscawen, bei dem Tode ihres Gemahls, gerichtet, verrät aber schon deutlich, daß die Geisteskraft des Dichters abnahm. Im April 1765, in seinem vierundachtzigsten Lebensjahre, starb Young. Sechs Jahre vorher hatte er noch eine Schrift „Über Originalwerke" (on Original Compositions) in Briefform verfaßt und darin als die wahre Dichtung ein ungekünsteltes Schaffen in freier Natürlichkeit aufgestellt.

Wir dürfen Young noch mit mehr Recht als Thomson einen Vorläufer der neuen Richtung in der Poesie, einen Vertreter der Rückkehr zur Natur, nennen. In seinen „Nachtgedanken

über Leben, Zeit, Freundschaft, Tod und Unsterblichkeit" (Night Thoughts on Life, Time, Friendship, Death and Immortality) lernen wir ihn als einen sehr bedeutenden reflektierenden Dichter kennen, der über die Eitelkeit und Nutzlosigkeit des ganzen irdischen Lebens, über die Nichtigkeit des Menschen der weiten Schöpfung gegenüber tiefsinnige Betrachtungen anstellt. Auch zieht sich durch das Gedicht eine erhabene religiöse Anschauung von der Macht und dem endlichen Sieg des Guten. Eine Fülle von schönen und poesievollen Gedanken gibt der Dichtung einen hohen Wert, der ihr auch durch eine gewisse Weitschweifigkeit in der Darstellung nicht genommen wird. Die ganze Weltanschauung Youngs ist allerdings sehr düster, Klagen häufen sich auf Klagen, mit Vorliebe verweilt der Dichter bei Bildern der Vergänglichkeit und Zerstörung. Nie wird eine schöne Sternennacht geschildert, um daran die Großartigkeit der Schöpfung zu zeigen, nie ein erfreulicheres Bild eingeschoben. Die Nacht herrscht auf ihrem schwarzen Thron in strahlenloser Majestät, totes Schweigen, tiefe Finsternis walten ringsumher. Um seine Gemütsstimmung zu malen, braucht Young oft treffende Vergleiche und Bilder, an eigentlichen Naturschilderungen aber fehlt es gänzlich.

Die Einkleidung der „Nachtgedanken" ist originell und zugleich sehr bezeichnend für den Dichter. Die Tage sind ihm zu kurz für die Klage, daher nimmt er die langen Nächte zu Hilfe. Aber auch die schwärzeste Nacht, die tiefste Finsternis kann nicht so dunkel wie sein Schicksal sein. Als Probe möge hier der Anfang des Gedichtes stehen:

„Heilsamer Schlaf, du Labsal müder Seelen!
Ach, gleich der Welt besucht er die nur gern,
die glücklich sind; die Elenden verläßt er
und flieht auf weichem Fittich schnell vom Weh,
auf unverweinte Augen nur sich senkend.
Von kurzer, wie gewöhnlich, und gestörter Ruh'
erwache ich: wie glücklich sind doch sie,
die nie mehr wachen! Doch auch das wär' eitel,
wenn Träume störten unsre Ruh' im Grab.
Emporgetaucht aus einem wilden Meer
von ungestümen Träumen wach' ich auf,
wo scheiternd mein verzweiflungsvoller Geist
von Well' zu Well' in irrem Elend treibt,
da er das Steuer der Vernunft verloren;
doch nun erwacht, ist's Wechsel nur von Qualen:
für schwere schwerere, ein bittrer Wechsel.
Der Tag ist für mein Unglück viel zu kurz,
die Nacht, in ihres dunkeln Reichs Zenith selbst,
verglichen meinem Schicksal, Sonnenschein.
Die Göttin Nacht, auf ihrem schwarzen Thron
in strahlenloser Majestät, streckt aus
ihr bleiern Zepter auf die müde Welt.
Welch tote Stille! Tiefe Finsternis!
Nichts sieht das Auge, nichts vernimmt das Ohr,
die Schöpfung schläft, still steht der Puls des Lebens,
und die Natur macht eine große Pause,
Ehrfurcht gebietend und ihr End' verkündend.
Und bald, o Schicksal, laß sie sich erfüllen
die Prophezeiungen, laß herab den Vorhang;
ich kann auf dieser Welt nicht mehr verlieren.
Ihr ernsten Schwestern, Finsternis und Stille,
ihr Zwillinge der Nacht, die ihr erzieht
den keimenden Gedanken zur Vernunft
und dann auf die Vernunft den Willen baut,
den Pfeiler wahrer Majestät im Menschen,
o steht mir bei: im Grab will ich euch danken,
im Grabe, euerm Reich; dort soll mein Leib
zum Opfer fallen euerem Altar.
Doch was seid ihr?
Du, der in Flucht gejagt
die erste Stille, als die Morgensterne
frohlockend jauchzten der erschaffnen Erde,
o du, des Wort aus dichter Finsternis
hervorgeschlagen jenen Funken, Sonne,
entzünde Weisheit du in meiner Seele,
die zu dir flieht, zu ihrem Trost und Schatz,
so wie der Geiz zum Gold, wenn andre schlafen;
durch diese Dunkelheit der Seele und Natur,
in die zwiefache Nacht send' einen Strahl,
mitleidig zu erleuchten und zu trösten.
O führe meinen leidensscheuen Geist,
der lieber seinen Jammer ganz vergäße,
durch Bilder unsers Tods und unsers Lebens
und laß in jedem Bild ihn Wahrheit schauen.
Begeistre meinen Wandel wie Gesang,
mit deinem Geist erfülle meinen Geist,
und meinen Willen lehre du das Rechte.
Befestige in mir den festen Vorsatz,
unlöslich mich der Weisheit zu verbinden
und meine große Schuld ihr zu bezahlen;
laß nicht die Schale deines Zorns vergebens
auf meinem Haupte ausgegossen sein!"

Für die weltschmerzliche Stimmung, die sich im ganzen Gedichte ausspricht, dürfen wir nicht Young persönlich verantwortlich machen: sie lag in der damaligen Zeit, wie die bald nach Young erscheinenden Gedichte Ossians von Macpherson (vgl. S. 5 ff.) beweisen. Daraus läßt sich auch das große Aufsehen erklären, das Youngs „Nachtgedanken" nicht nur in England, sondern bald in ganz Europa erregten. Allerdings war man nicht überall von ihnen entzückt, ihre Überschwänglichkeit rief den Spott hervor: noch nicht zehn Jahre später erschien sowohl Whiteheads Parodie auf die „Nachtgedanken" als auch die Kidgells auf des Dichters Leben und Werke. Aber von einzelnen Spöttern abgesehen, fand die Dichtung überall die größte Bewunderung, bis überhaupt eine andere Geschmacksrichtung auftauchte. Young fand auch Nachahmer, so im Schotten Robert Blair (1700—1746). Denn obgleich dessen Gedicht „Das Grab" (the Grave) schon lange vor dem Erscheinen der „Nachtgedanken" begonnen worden war, wurde es doch erst unter deren Einfluß zu Ende gebracht. Wie Young, bedient sich auch Blair des ungereimten fünffüßigen Jambus, des Blankverses, und beschreibt, aber kürzer und dadurch lebhafter, die Schrecken und Schauer des Grabes.

---

10. Das bürgerliche Drama.

Noch ehe Richardson 1740 durch seine „Pamela" (vgl. S. 387 f.) den Roman in die bürgerlichen Kreise führte, hatte es ein Londoner Juwelier unternommen, die Tragödie aus der heroisch-romantischen Sphäre in die bürgerliche zu leiten: 1731 erschien „Georg Barnwell" von George Lillo (1693—1739).

Mit dieser Tragödie wollte der Verfasser moralisch wirken und dem verdorbenen Geschmacke seiner Zeit entgegentreten. Er wurde also durch dieselben Gründe wie Richardson zur Schriftstellerei bewogen. Sein dichterisches Können ist allerdings weit hinter seinem guten Willen zurückgeblieben. Charaktere finden wir in seinem Stücke nicht, Charakterschilderungen und Seelenkämpfe fast gar nicht: alle Personen sind Typen wie in den Dramen des Mittelalters. Unpoetisch ist die Anlage des Stückes, unpoetisch die Sprache.

Ein Londoner Kaufmann, Fürtrefflich (Thoroughgood), der durch Rechtlichkeit und Tüchtigkeit zu Ansehen und Vermögen gelangt ist, hat eine Tochter, die ein wahrer Tugendengel genannt werden muß, und ein zuverlässiger Buchführer, Treumann, ist der dritte im Bunde. Im Geschäfte dieses Kaufmanns dient ein junger Mann, Gutkind (Barnwell), der ein einnehmendes Äußere und reiche Geistesgaben besitzt, aber außerordentlich leichtsinnig ist. Eine Buhlerin, in die er sich verliebt, versteht es, seine Schwäche zu benutzen und ihn zuerst zu kleinen, dann zu immer größeren Veruntreuungen im Geschäfte Fürtrefflichs zu verleiten. Gutkind entflieht aus London, bringt einen reichen Oheim um, wird, in die Hauptstadt zurückgekehrt, von seiner Geliebten verraten und zur Erbauung des Publikums gehenkt. Aber auch die Buhlerin entgeht der strafenden Gerechtigkeit nicht.

Die Moral liegt hier klar und unzweideutig auf der Hand, sie wird aber außerdem noch von dem alten Kaufmann und seiner Tochter Maria den Zuhörern zum Überdrusse vorgetragen. An die Allegorien der Misterien erinnernd, ist Maria keine menschliche Figur, sondern die Abstraktion der Tugend. Anfangs liebt sie Gutkind, sobald sie aber durch ihren Vater erfährt, daß der junge Mann auf schlechten Wegen wandle, „ordnet sie die Liebe der Pflicht unter" und gibt ihn, statt seine Bekehrung zu versuchen, ohne große Seelenkämpfe auf. Dafür ergeht sie sich in langen Betrachtungen und Moralpredigten, die einem Puritanergeistlichen wohl anstehen würden, sich im Munde eines jungen Mädchens aber lächerlich ausnehmen. Sie hat Ähnlichkeit mit

Grandison bei Richardson (vgl. S. 389 f.). Das Ganze ist eine schlecht dramatisierte Verbrechergeschichte, aber trotz all seiner Fehler gefiel das Stück ganz außerordentlich. Nachdem lange Zeit die Schlechtigkeit auf der Bühne den Sieg davongetragen hatte, freute man sich, einmal wieder Tugendhelden triumphieren und die Sünder am Galgen und im Gefängnisse enden zu sehen.

Lillo schrieb in ähnlicher Tendenz noch die „Verhängnisvolle Neugierde" (Fatal Curiosity), verfaßte auch andere Stücke und bearbeitete die Shakespeare zugeschriebenen Dramen „Perikles" (vgl. S. 298) als „Marina" und „Arden of Feversham". Aber keines seiner späteren Werke fand den gleichen Beifall wie das erste.

Edward Moore (1712—57) stand Lillo zur Seite. Nachdem er schon eine Fabelsammlung und kleinere, unbedeutende Gedichte verfaßt hatte, trat er 1748 mit dem Lustspiele „Der Findling" (the Foundling) vor die Öffentlichkeit und ließ ihm 1751 den „Gil Blas" folgen. Das erste dieser Stücke ist nach dem „Schiffstau" des Plautus und einem Werke Steeles angefertigt, während der Dichter im zweiten Lesage folgte. Beide Lustspiele fanden wenig Beifall und sind jetzt mit Recht vergessen. Ganz im Sinne Lillos ist das Trauerspiel „Der Spieler" (the Gamester) gedichtet; es wurde neben den „Kaufmann von London" gestellt.

Das Werk wendet sich gegen das Laster des Spielens und lehnt sich ebenfalls an frühere Stücke an. Stukely liebt die Gattin Beverleys, eines leichtsinnigen Menschen, und will diesen daher zu Grunde richten. Er verleitet Beverley zum Spiel, bringt ihn um sein ganzes Vermögen und läßt sein Opfer auch noch ins Gefängnis werfen, wo sich Beverley aus Verzweiflung vergiftet. Doch gelangt Stukely nicht zum Ziele seiner Wünsche, sondern wird als Verbrecher entlarvt und bestraft. Die unschuldige Familie Beverleys wird durch eine reiche Erbschaft für den ausgestandenen Schrecken entschädigt.

Da die Spielsucht vorzugsweise ein Laster der höheren Gesellschaftsklassen war, gefiel der „Spieler" in bürgerlichen Kreisen sehr und hielt sich lange Zeit auf der Bühne.

Das englische Theater hob sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts ganz besonders durch vorzügliche Schauspieler, vor allem durch David Garrick und Samuel Foote.

David Garrick wurde 1716 oder 1717 zu Hereford geboren. Er stammte aus einer französischen Familie La Garrique. Frühe entwickelte sich bei ihm die Liebe zur Bühne, und er ging, nachdem er es mit anderen Berufen versucht hatte, zu einer wandernden Schauspielertruppe. 1747 wurde er Mitbesitzer und Direktor des Drurylane-Theaters in London, das sich unter seiner Leitung gewaltig hob. Nach fast dreißigjähriger Thätigkeit zog er sich auf sein Landgut bei London zurück, wo er am 20. Januar 1779 starb. Das Hauptverdienst Garricks ist, daß er die Stücke von Shakespeare wieder auf die Bühne brachte und dadurch dem französischen Geschmack entgegenarbeitete. Seinem Einfluß war es zu danken, daß man sich ganz von den heroischen Tragödien abwendete und Shakespeare wieder in die alten Ehren einsetzte. Richard III. wurde eine der Hauptrollen Garricks. In Anerkennung seiner Verdienste um die Wiedereinführung des größten Dramatikers wurde der Künstler am Fuß der Statue Shakespeares in der Westminsterabtei begraben. Allerdings konnte man die Shakespearischen Werke damals noch nicht in ihrer reinen Form geben, und Garrick arbeitete sie daher nach dem Geschmacke seiner Zeit um, aber allmählich kehrte man immer mehr zur ursprünglichen Gestalt zurück. Garrick schrieb auch eine Anzahl Lustspiele, unter denen der „Lügenhafte Diener" (the Lying Valet) und die „Heimliche Hochzeit" (the Clandestine Marriage) wohl die besten sind, aber sie waren alle für den Augenblick verfaßt und wurden daher bald vergessen. Das zuletzt genannte Stück wurde in Gemeinschaft mit Colman geschrieben.

George Colman (1733—94), zum Unterschied von seinem Sohn der ältere genannt, verfaßte eine Reihe von Lustspielen, meist Sittenkomödien, unter denen „Mariechen Honigseim"

(Polly Honeycomb) und „Die eifersüchtige Frau" (the Jealous Wife), die auf Fieldings „Tom Jones" (vgl. S. 392 f.) beruht, den meisten Anklang fanden. Zur Zeit, wo Garrick das Drurylane-Theater besaß, leitete Colman das Coventgarden- und das Haymarket-Theater. Sein Sohn George (1762—1836) verfaßte gleichfalls Theaterstücke. Seine „Eiserne Kiste" (the Iron Chest), nach „Caleb Williams", dem beliebten Roman von Godwin (vgl. S. 425), verfaßt, erfreute sich großen Beifalls.

Neben Garrick zeichnete sich als Schauspieler in Shakespearischen Rollen Samuel Foote (um 1726—77) aus. Durch seinen Othello war er berühmt geworden. Foote leitete eine Zeitlang das Haymarket-Theater und schrieb für dieses eine Reihe von Possen und Lustspielen. Aber da sie meist zeitgenössische Persönlichkeiten verspotteten und voll von später ganz unverständlichen Anspielungen auf Tagesereignisse waren, hielten sie sich nicht auf der Bühne. Nur der „Bürgermeister von Garrat" (the Mayor of Garrat) blieb auch in späterer Zeit noch bekannt.



Richard Brinsley Sheridan. Nach dem Stich von H. Fernell (Gemälde von Reynolds), in der Ausgabe von Sheridans Werken, London 1874.

Weit bedeutender als die zuletzt genannten dramatischen Dichter war Sheridan. Richard Brinsley Sheridan (s. die nebenstehende Abbildung) wurde als Sohn eines Schauspielers am 30. September 1751 in Dublin geboren. Er besuchte die Schule zu Harrow und wurde dann in London als Jurist ausgebildet. 1780 ins Parlament gewählt, schloß er sich der Opposition, die Fox führte, an und wurde Unterstaatssekretär und Sekretär der Schatzkammer. Unter dem Ministerium Pitt war er, durch glänzende Rednergabe ausgezeichnet, einer der angesehensten Vertreter der Opposition. 1806 erhielt er das Amt des Schatzmeisters der Flotte und in demselben Jahre das des Obersteuereinnehmers im Herzogtum Cornwall. Er starb am 7. Juli 1816 und wurde in der Westminsterabtei begraben.

Die Bedeutung Sheridans als Dramendichter ist in England öfters überschätzt worden. Sheridan besitzt wenig Originalität im gewöhnlichen Sinne des Wortes. Nicht nur für jedes seiner Stücke, sondern fast für jede Szene, jede Situation läßt sich ein Vorbild auffinden. Aber in hohem Grade eigentümlich ist die Art, wie er Vorhandenes auf seine Weise umändert, aus den verschiedensten Stücken einzelnes, was ihm passend scheint, herbeiholt und verbindet. Wie die alten angelsächsischen Dichter versteht er es trefflich, nach Zeit und Ort Fremdem ein echt englisches Gewand zu geben, so daß die Entlehnung nicht fühlbar wird. Wicherley, Congreve, Vanbrugh, Farquhar, Steele und von Ausländern Molière und Kotzebue wurden in seinen Stücken benutzt und allen diesen entliehenen Szenen und Situationen doch ein gleichmäßiges Aussehen gegeben. Außerdem versteht es Sheridan wie kaum ein anderer, die bisweilen äußerst scharfe Satire durch Humor zu mildern und so beim Hörer stets ein Gefühl der Befriedigung hervorzurufen.

Das erste Drama Sheridans waren die „Nebenbuhler" (the Rivals). Das Stück fand keinen großen Anklang, als es im Januar 1775 auf die Bühne gebracht wurde: es soll sogar bei der ersten Aufführung ausgepfiffen, bei der zweiten dagegen mit großer Begeisterung aufgenommen worden sein.

Die Handlung ist sehr verwickelt und nicht leicht zu überblicken. Lydia wird gleichzeitig von drei Männern angebetet. Einer davon wird durch die Intrigue einer Zofe für den Verehrer der Tante, bei der das Mädchen wohnt, gehalten, ein anderer führt sich unter verschiedener Gestalt bei der Tante und Lydia ein. Nebenher läuft noch die Liebesgeschichte eines anderen Mädchens, der Julia, und ihres eifersüchtigen Liebhabers. Diese Verwirrung mag anfangs die schlechte Aufnahme des Stückes veranlaßt haben.

In demselben Jahre wurde mit zweifelhaftem Erfolg der „St. Patricks-Tag" (St. Patrick's Day) aufgeführt.

Dieses Stück hat eine ziemlich unwahrscheinliche Handlung. Ein Werbeoffizier verliebt sich in die Tochter eines allem Militär feindlichen Friedensrichters. Durch wunderbare Verkleidungen weiß er sich im Hause einzuschleichen und, nachdem er dem Vater als vermeintlicher Quacksalber das Leben gerettet hat, zum Ziele zu gelangen. Außer Molière ist dem „Werbeoffizier" von Farquhar vieles entnommen.

Weit günstiger als die zwei ersten Lustspiele nahm man Sheridans drittes Stück, die „Ehrendame" (the Duenna), eine komische Oper, auf, und es verdient diesen Beifall auch.

Don Jerome wünscht seine Tochter Luisa mit einem Juden Namens Mendoza zu vermählen. Dieser begehrt das Mädchen nur seines Geldes wegen. Luisa liebt Antonio, der aus edlem Blute stammt, aber sehr arm ist. Der Bruder des Mädchens will eine ihrer Freundinnen, Klara, heiraten, Klara aber soll auf Anstiften ihrer Stiefmutter Nonne werden. Luisa tauscht mit ihrer Ehrendame die Kleider und geht aus dem Hause. Die Ehrendame läßt sich vom Juden, der sie für seine Geliebte hält, entführen und mit ihm trauen. Luisa und Antonio gelingt es, vereinigt zu werden und nachträglich vom verdutzten Vater Einwilligung in ihre Heirat zu erlangen. Auch Luisas Bruder wird mit Klara vermählt, so daß alles nach Wunsch endet. Wie in seinen früheren Lustspielen lehnt sich Sheridan hier gleich an verschiedene ältere Stücke an, weiß aber in origineller Weise die einzelnen Szenen miteinander zu verbinden.

Im Jahre 1777 erschien die „Lästerschule" (School for Scandal), dasjenige Lustspiel des Dichters, das sich bis zum heutigen Tage auf der Bühne gehalten hat.

Lord Peter Kratzig (Teazzle) ist der Vormund eines Mädchens Maria und der Brüder Joseph und Karl Oberflächlich (Surface), von denen sich der erste fromm und rechtlich, der jüngere verschwenderisch und locker zeigt. Der Oheim der Brüder wird aus Indien zurückerwartet, kommt auch wirklich an, beschließt aber, ehe er sich zu erkennen gibt, seine Neffen zu prüfen. Er merkt bald, daß Joseph ein herzloser Heuchler ist, Karl dagegen trotz mancher Fehler ein gutes Gemüt besitzt. Er wendet sich daher diesem zu und gibt seine Einwilligung zu Karls Heirat mit Maria. Die Heuchelei Josephs wird durch eine Intrigue, die er selbst angestiftet hat, entdeckt. Er hat eine Liebschaft mit Lady Kratzig angeknüpft, veranlaßt aber die junge Witwe Lästerzunge (Sneerewell), die eine Menge von Schöngeistern und Lästermäulern um sich versammelt hat, das Gerücht zu verbreiten, Karl sei der Liebhaber der Lady. Karl in seiner Geradheit versteht es, in einer sehr drastischen Szene die Lügen Josephs und der Witwe ans Licht zu bringen, Lady Kratzig und ihren Gemahl miteinander zu versöhnen und den Oheim völlig für sich zu gewinnen. Anklänge an Vanbrugh, Wicherley, Congreve und Fielding lassen sich in der „Lästerschule" nachweisen.

Der in demselben Jahre gedichtete „Ausflug nach Scarborough" (Trip to Scarborough) blieb ohne Wirkung. Es ist aber auch nur eine Überarbeitung von Vanbrughs Komödie „Der Rückfall, oder die Tugend in Gefahr" (vgl. S. 365). Das letzte Lustspiel des Dichters, „Der Kritiker, oder die Trauerspielprobe" (the Critic, or, a Tragedy Rehearsed), ist eine litterarische Satire, die an die „Theaterprobe" des Herzogs von Buckingham (vgl. S. 357) erinnert. Wie sich dieser gegen die heroischen Schauspiele Drydens und anderer wendete, so zieht Sheridan gegen das damalige Trauerspiel zu Felde, das besonders durch Richard Cumberland (1732—1811) ausgebildet wurde, einen äußerst fruchtbaren Schriftsteller, der über fünfzig Stücke, Lustspiele und Trauerspiele, verfaßte. Um seine Dramen zu kennzeichnen, genügt es, den Inhalt der romantischen Tragödie „Der geheimnisvolle Gatte" (the Mysterious Husband) anzuführen.

Der Hauptheld ist ein Schurke, der durch Hinterlist einem Freunde seine Geliebte abspenstig gemacht und sie dann selbst geheiratet hat, während jener als Schiffskapitän eine weite Reise unternehmen mußte. Er verliebt sich dann in die Schwester des Kapitäns und heiratet unter falschen Vorspiegelungen

auch diese. Als er aber seiner neuen Frau gleichfalls überdrüssig geworden ist, verschwindet er und läßt die Kunde von seinem Tode ausbreiten. Aber jetzt lernt sein Sohn, der einer noch früheren Ehe entstammt, die Schwester des Kapitäns kennen, und sie heiratet ihn, da sie Witwe zu sein glaubt. Als gar noch der Kapitän zurückkommt, schwebt der dreifache Ehemann in Angst, daß alles entdeckt werde. Nachdem er mehrere Akte lang genug Gewissensbisse ausgestanden hat, wird er entlarvt und ersticht sich. Der Kapitän kehrt zu seiner früheren Liebe zurück.

Gegen solche Schundstücke wandte sich Sheridan im „Kritiker" mit gutem Erfolge: Cumberlands Trauerspiele und rührselige Komödien kamen in Verruf. 1799, also beinahe zwanzig Jahre nach dem „Kritiker", versuchte sich Sheridan auch einmal im Schauspiel. Sein „Pizarro" ist eine freie Bearbeitung von Kotzebues „Spaniern in Peru", beweist aber, daß sein Verfasser nur für die Komödiendichtung geschaffen war. Nach diesem Experimente widmete er sich ganz der politischen Laufbahn, der er sich schon seit 1780 vorzugsweise hingegeben hatte.

Ein Dichter guter und sehr moralischer Sittenkomödien war Frederick Reynolds. Er schrieb viele Lustspiele, die lebhaft und nicht ohne Witz sind: „Das Leben" (Life), „Die Wut" (Rage), „Spekulation" und andere wurden zu seiner Zeit gern gesehen. Seine rührseligen Trauerspiele dagegen, so sein „Werther", den er Goethe nachdichtete, sind vollständig mißlungen.

Unter den dichtenden Frauen ist zuerst Hannah Cowley (1743—1809) zu nennen. Ihre Lustspiele, so „Der Flüchtling" (the Runaway), „Die Kriegslist der Schönen" (the Belle's Stratagem), gefielen, weil sie englische Sitten verherrlichten. Elizabeth Inchbald (1753—1821), die sich auch als Romanschriftstellerin bekannt machte, wirkte durch witzigen Dialog in ihren Lustspielen, aber ihre Stücke sind trotz aller moralischen Tendenz etwas frei und erinnern an die ältere Zeit. Die „Gelübde der Liebenden" (Lovers' Vows), „Heiraten oder Nichtheiraten" (To Marry, or, Not to Marry) und andere fanden viel Anklang.

Mit Sheridans Tode sinkt das englische Theater, und im 19. Jahrhundert treffen wir keinen Trauerspiel- und keinen Lustspieldichter von der Bedeutung der früheren an, wenn es auch eine Anzahl gibt, denen einzelne Stücke gut gelangen. Das Buchdrama, das nur für die Lektüre, nicht für eine Aufführung geschrieben ist, verbreitet sich seit Byron mehr und mehr, und die meisten bedeutenderen Dichter, Tennyson, Browning und andere, hängen ihm an und entfernen sich dadurch immer weiter von der Bühne und dem lebendigen Drama.

---

11. Die Weiterentwickelung der Prosa.

Die Prosa wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Erfolg ausgebildet, war dies doch die Zeit der großen Redner in England: Pitt und Fox, Burke und Sheridan. Auch in philosophischen und wissenschaftlichen Werken vervollkommnete sich damals der englische Prosastil sehr; die Gelehrten, die das Christentum als „natürliche Religion" (the Religion of Nature) zu verteidigen suchten, Tindal, Morgan oder Chubb, trugen dazu bei, nicht weniger aber auch die Vertreter des beginnenden Materialismus, mit Hutcheson an der Spitze, sowie die Historiker. Von diesen seien nur Robertson, der Verfasser einer Geschichte Maria Stuarts, Hume, der Schöpfer einer englischen Geschichte, und Gibbon erwähnt, dessen „Rückgang und Fall des römischen Reiches" weitberühmt wurde. Werke über Größen der Litteratur wurden verfaßt, so z. B. Boswells „Leben des Dr. Johnson", und endlich ist zweier Briefsammlungen zu gedenken, die freilich beide lange Zeit in ihrem Werte bedeutend überschätzt wurden. Die Briefe der einen wurden vom Grafen von Chesterfield, Philipp Dormer Stanhope, an seinen

natürlichen Sohn gerichtet, der bereits 1768, fünf Jahre vor seinem Vater, starb; sie lassen uns einen Einblick in das höfische Treiben und die bedenkliche Moral thun, die unter Georg II. herrschte. Die andere Sammlung erschien in den Jahren 1769—72 im „Öffentlichen Anzeiger" (Public Advertiser). Die Briefe waren mit „Junius" unterzeichnet, und daher pflegt man sie nur die „Juniusbriefe" zu nennen. Sie sind mit großer Offenherzigkeit gegen die Regierung, selbst gegen den König geschrieben. Lange Jahre erging man sich in Vermutungen über den Verfasser. Jetzt ist, besonders durch Vergleichung der Korrekturbogen mit handschriftlichen Aufzeichnungen des Sir Philipp Francis, die sich im Britischen Museum befinden, fast unumstößlich festgestellt, daß dieser 1772 aus dem Staatsdienst entlassene Beamte, der aber 1773 in Bengalen im Dienste der Ostindischen Kompanie Verwendung fand, die Briefe geschrieben hat. Früher verherrlichte man sie als Denkmal englischer Unerschrockenheit, aber eine genaue Betrachtung ihres Inhaltes ergibt, daß sie keineswegs nur der Sorge um das öffentliche Wohl, sondern auch persönlicher Gereiztheit und selbstsüchtigen Beweggründen entsprangen.


Dr. Samuel Johnson. Nach dem Gemälde von Reynolds, in der Nationalgalerie zu London.

Der berühmteste Kritiker in England während des 18. Jahrhunderts war Dr. Samuel Johnson (s. die nebenstehende Abbildung). Er wurde am 18. September 1709 in der Grafschaft Stafford zu Lichfield geboren, studierte in Oxford, war dann Lehrer und versuchte, selbst eine Erziehungsanstalt zu gründen. Als es ihm aber damit nicht glückte, ging er 1737 nach London, um dort als Schriftsteller seinen Unterhalt zu erwerben. Zuerst wurde er Mitarbeiter am „Magazin für Gebildete" (Gentlemen's Magazine) und dichtete auch eine Satire, „London", nach Juvenals dritter Satire, der er später die zehnte in freier Bearbeitung als „Thorheit menschlicher Wünsche" (Vanity of human Wishes) hinzufügte. Nach dem Muster Steeles und Addisons (vgl. S. 383 ff.) gründete er nacheinander zwei Zeitschriften, den „Bummler" (The Rambler; 1750—52) und den weniger wertvollen „Faulenzer" (The Idler; 1758—60). Sein erstes litterarisch-kritisches Werk war das Leben des jetzt ganz vergessenen Schriftstellers Richard Savage. Es erschien zunächst für sich, später aber nahm er es in die 1779—81 veröffentlichten „Leben der englischen Dichter" (Lives of the English Poets) auf, unter denen sich allerdings manche befinden, deren Namen jetzt kaum mehr bekannt sind. In der Beurteilung erweist sich Johnson oft als ein wenig einseitig, indem er ein Anhänger der klassisch-französischen Richtung ist, wenn auch nicht gerade im Sinne Drydens. Milton wird entschieden ungerecht behandelt, da Johnson sein ganzes Wesen nicht versteht. Die Franzosen liebt der Kritiker allerdings ebensowenig, wie er überhaupt von den Ausländern nichts wissen will; dieser beschränkten Ansicht verleiht er in seinen Schriften öfters Ausdruck. Auch seine Ausgabe der Werke Shakespeares (1765) ist, abgesehen von der Popes, kaum ein Fortschritt gegenüber den bis dahin erschienenen. Einmal versuchte sich Johnson auch als Dramatiker in dem Trauerspiel „Irene", dessen Stoff aus der türkischen Geschichte genommen ist. Garrick, der ein Schüler Johnsons war, brachte das Stück aus Freundschaft für seinen Lehrer auf die Bühne, fand aber keinen Beifall damit. Eine Anzahl von politischen Flugschriften, die Johnson verfaßte, stehen alle auf dem Standpunkt eines Tory.

Von hervorragender Bedeutung wurde sein großes „Wörterbuch der englischen Sprache“, an dem er von 1747 bis 1754 gearbeitet hat. Er starb am 13. Dezember 1784 zu London.

Am meisten wird unter Johnsons Werken in England „Rasselas, Prinz von Abessinien“ gelesen. Allerdings entspricht dieses zu seiner Zeit berühmte Buch unserem heutigen Geschmacke kaum mehr.

Es schließt eine Menge moralischer Betrachtungen an die wenig interessante Geschichte an, wie Prinz Rasselas mit seiner Schwester unter Führung eines weisen Mannes aus seiner Heimat, einem herrlichen Thale Afrikas, entflieht, eine Weile umherirrt, zuletzt aber erkennt, daß es daheim am besten sei, und in sein glückseliges Thal zurückkehrt.

Von Romanschriftstellern sei Henry Mackenzie (1745—1831) erwähnt, der eine kurze Zeit lang durch zwei Romane sehr bekannt wurde. Man kann ihn als sentimentalen Dichter und somit als Nachahmer Sternes bezeichnen. Am bedeutendsten ist sein erster Roman: „Der Mann von Gefühl“ (Man of Feeling); ihm folgte der „Mann der Welt“ (Man of the World).

Der Held im „Mann von Gefühl“ heißt Harley. Er fühlt mit der ganzen Menschheit, mit der tugendhaften wie mit der lastervollen. Er verliebt sich, glaubt aber nicht, erhört zu werden. Darum schließt er seine Liebe in seine Brust ein und quält sich dadurch aufs fürchterlichste. Als er endlich erfährt, daß das angebetete Mädchen ihn auch liebe, gerät er in eine solche Freude und Aufregung, daß ihm das Herz bricht. Die Geschichte ist, wie man sieht, recht albern; aber wie bei Sterne kommt es gar nicht auf die Erzählung an, sondern nur auf die Ausmalung der einzelnen Szenen und Situationen.

Eine ähnliche kränkliche Gestalt wie Harley tritt uns im „Mann der Welt“ entgegen. Hier wird ein edler Mensch durch einen herzlosen Egoisten gequält und unterdrückt, besitzt aber nicht die Thatkraft, gegen seinen Peiniger anzukämpfen, sondern schwankt ohne entschiedenen Widerstand seinem Untergang entgegen.

Ein dritter Roman Mackenzies, „Julia von Roubigné“, ist in Briefform geschrieben und Richardson nachgebildet; er gefiel seines Stiles wegen recht gut, aber der Inhalt mit seinen typischen Figuren stößt ab.

William Godwin (1756—1836) wurde durch Romane bekannt, die Gebrechen der Gesellschaft darstellen und verrottete Zustände in England vorführen. Der berühmteste unter ihnen ist „Caleb Williams“. Er erschien 1794.

Caleb ist Sekretär eines vornehmen Mannes Namens Falkland, der einst an dem ihm feindlich gesinnten Tyrrel einen Mord beging und es zuließ, daß verschiedene Unschuldige als angebliche Mörder hingerichtet wurden. Als Falkland einst die Beweise seiner Schuld aus einem Koffer packt, wird er von Caleb belauscht. Zuerst will er seinen Sekretär töten, dann aber, als dieser feierlich Stillschweigen gelobt, entläßt er ihn, ohne Rache an ihm genommen zu haben. Von nun an aber wird Williams beständig verfolgt und von Stadt zu Stadt gehetzt: Falkland will ihn durch diese immer von neuem wiederholten Bedrängnisse moralisch vernichten, damit niemand seinem Worte glaube, falls er einmal gegen ihn Zeugnis ablegen sollte. Durch all diese Leiden gegen alles abgestumpft, will Williams die Sache zu Ende bringen. Er begibt sich in die Stadt, wo Falkland lebt, und klagt ihn vor dem Richter des Mordes an. Sein früherer Herr weiß jedoch durch sein Auftreten einen so tiefen Eindruck auf ihn zu machen, daß Caleb sich selbst für einen Verleumder erklärt und die Anklage zurückzieht. Jetzt aber schlägt Falkland das Gewissen, er bekennt seine Schuld und stirbt, noch ehe er gerichtet wird.

Auch bei diesem Romane ist es also auf Rührung abgesehen, aber gerichtet ist das Werk vor allem gegen die englische Gerechtigkeitspflege, die es möglich machte, daß vornehme Verbrecher ungestraft blieben, während Unschuldige statt ihrer leiden mußten. Daß Falkland eine ganz verzeichnete, aus Edelmut und Schlechtigkeit zusammengesetzte Figur ist, läßt sich nicht verkennen, aber der Stil ist gut, die Darstellung oft packend. Gegen diesen Roman stehen die anderen desselben Verfassers, „St. Leon“, „Mandeville“ u. s. w., sehr zurück. „St. Leon“, ein Roman, der im 16. Jahrhundert spielt, weist bereits auf das Gebiet der geheimnisvollen Romane hinüber, da hier ein Mann, der im Besitze eines verjüngenden Trankes ist, eine Hauptrolle spielt.

Robert Bage (1728—1801) versteht gut zu charakterisieren, wenn es auch seine Helden mit der Moral meist noch weniger streng nehmen als die Smolletts. „Der Mensch, wie er ist" (Man as he is) und „Hermsprong, oder der Mensch, wie er nicht ist" (Hermsprong, or, Man as he is not) sind seine berühmtesten Romane; sie wurden auch ins Deutsche übersetzt und fanden bei uns Anklang.

Unter den Frauen, die sich der Romanschriftstellerei widmeten, ist zunächst Frances Burney, später Frau d'Arblay (1752—1840), zu nennen. Sie verfaßte 1778 „Evelina, oder der Eintritt einer jungen Dame in die Welt" (Evelina, or, the History of a Young Lady's Entranse into the World), 1782 „Cecilia, oder die Erinnerungen einer Erbin" (Cecilia, or, the Memoirs of an Heiress), „Camilla" und andere Erzählungen. Da sie eine Zeitlang bei Hofe angestellt war, kannte sie das Leben in den hohen Gesellschaftskreisen sehr gut. Macaulay rühmt „Evelina" als vorzüglichen Roman. An Frau d'Arblay schlossen sich andere Schriftstellerinnen an. Elizabeth Simpson (1756—1821) wurde sehr bekannt durch ihre Erzählung „Eine einfache Geschichte" (a Simple Story), die sie als Frau Inchbald schrieb. Ein anderer Roman von ihr, „Natur und Kunst" (Nature and Art), verrät Rousseauschen Einfluß, indem zwei Vettern einander gegenübergestellt werden, von denen Wilhelm in England erzogen wurde, der andere, Heinrich, unter Wilden aufwuchs und die Anschauungen, die er auf diese Weise in sich aufnahm, später in die Kulturwelt mitbringt. Wilhelms Charakter wird von Grund aus verdorben, während der Heinrichs sich zu edler Vollkommenheit entwickelt. Jane Austen (1775—1817) zeichnete sich durch Hang zur Satire aus und erinnert sogar manchmal an Swift. Realismus in der Kleinmalerei, gute Beobachtung und treffende Charakterzeichnung sind hervorragende Eigenschaften ihrer Romane, von denen „Stolz und Vorurteil" (Pride and Prejudice), „Northanger-Abtei" und „Empfindung und Empfindlichkeit" (Sense and Sensibility) die berühmtesten sind. Als moralische Schriftstellerin trat Mary Edgeworth (1767—1849) auf, die durch ihre „Moralischen Erzählungen" (Moral Tales) und „Volksgeschichten" (Popular Tales) auf die große Masse und die Jugend einwirkte. Geschichten wie „Rosamunde", „Heinrich und Lucie" oder „Orlandino" sind eigens für die Jugend geschrieben. Mary Edgeworth war eine Zeitlang von Thomas Day, dem Verfasser der noch heute von der englischen Jugend gelesenen Erzählung „Sandford und Merton", erzogen und beeinflußt worden und übersetzte auch eine Reihe von französischen Erziehungsschriften. In verschiedenen Romanen, wie im „Schlosse Rackrent", stellte sie das Leben in Irland, wo sie sich seit ihrem fünfzehnten Jahre aufgehalten hatte, sehr lebendig und naturgetreu dar. Sie brachte dadurch die Iren zu besserem Ansehen in England, während man sie bisher nur als lächerliche Gestalten aus Lustspielen und Romanen gekannt hatte.

Gegen den Roman, der die damalige Zeit mehr oder weniger realistisch schilderte, richtete sich nun eine neue Bewegung in der englischen Litteratur, an deren Spitze Horace Walpole stand

Horace Walpole, der am 5. Oktober 1717 geboren wurde, war der Sohn des Ministers Walpole. Nachdem er in Cambridge studiert und Frankreich und Italien bereist hatte, widmete er sich vorzugsweise litterarischen und archäologischen Studien. Von 1741 an wurde er mehrmals in das Unterhaus gewählt, zeichnete sich aber nie als Politiker aus. Gegen Ende der sechziger Jahre zog er sich ganz auf sein Landgut zurück. Er starb am 2. März 1797.

Für uns kommt er nur als Verfasser des „Schlosses von Otranto" (Castle of Otranto) in Betracht, da sein Trauerspiel „Die geheimnisvolle Mutter" (the Mysterious Mother) nicht nennenswert ist. Der Roman erschien 1765, in demselben Jahre, in dem die „Überreste altenglischer Dichtung" vom Bischof Percy (vgl. S. 429) veröffentlicht wurden. Wie sie einen Umschwung

in der englischen Dichtung hervorriefen, so Walpoles Arbeit auf dem Gebiete des Romans. Aber ebensowenig wie Percy war sich Walpole bewußt, welch große Folgen sein Werk haben sollte.

Zur Abfassung des Werkes soll ihn ein Traum veranlaßt haben, der ihn nach einem alten Schlosse führte und plötzlich eine gewappnete Riesenfaust vor ihm erscheinen ließ. Dies Traumbild regte ihn so mächtig auf, daß er sich entschloß, eine Erzählung darüber zu schreiben.

Die Geschichte von Manfred, dem Usurpator der Herrschaft von Otranto, ist voll von geisterhaften und übernatürlichen Elementen. Der Marmorhelm, der den Erben Manfred gleich beim Beginn des Romans erschlägt, der geheimnisvolle junge Bauer Theodor, der Riesengeist, der bei jeder Hauptwendung des Schicksals erscheint, und der Ritter vom Riesenschwerte, der sich zuletzt als Friedrich von Vicenza und rechtmäßiger Besitzer von Otranto enthüllt, all dies versetzt den Leser in die nötige empfängliche Stimmung, so daß er sich zuletzt gar nicht mehr wundert, wenn von hundert Rittern, die unter der Last keuchen, ein Riesenschwert auf den Schloßhof getragen wird, wenn der Geist des Einsiedlers von Joppe erscheint und andere seltsame Ereignisse eintreten. Wir haben es hier mit einem Märchen zu thun, wie es in mittelalterlichen Gedichten oftmals berichtet wird. Mittelalterlich mutet uns auch die Zeichnung der einzelnen Personen an: sie werden nicht menschlich charakterisiert, wie wir es von einem Schriftsteller des 18. Jahrhunderts erwarten dürften, sondern sie sind Typen. Manfred ist der Typus eines Tyrannen, ein Teufel durch und durch, der vor keinem Mittel zurückschreckt, um seine ehrgeizigen Pläne auszuführen. Neben ihm stehen wie Engelsgestalten seine Frau Hippolyta und seine Tochter Mathilda. Auch der Schluß, wie Manfred nach dem Tode seiner Kinder, nach dem Scheitern aller seiner ehrgeizigen Pläne, mit seiner Frau seine übrige Lebenszeit büßend zuzubringen beschließt, erinnert auffällig an das Mittelalter.

Aber trotz dieser starken Beigabe übernatürlicher Elemente, trotz der vielen Unwahrscheinlichkeiten, die in der Erzählung hervortreten, erregte sie großes Aufsehen. Man war eine Zeitlang ganz realistisch gewesen, und so freute man sich nun wiederum am Phantastischen. Bald fanden sich viele Nachahmer dieses Stiles, brachten ihn aber freilich durch manche schlechte Nachbildung binnen kurzem in Verruf.

Übertroffen wurde das „Schloß von Otranto" durch die Erzählung von Clara Reeve (1725—1803): „Der alte englische Baron" (the Old English Baron) oder, wie sie zuerst (1777) benannt worden war, „Der Kämpfer für Tugend" (the Champion of Virtue). Sie wurde durch Walpole veranlaßt und spielt unter Heinrich VI. von England. Die Verfasserin entfaltet nicht Walpoles Phantasie, dafür ist aber alles natürlicher und weniger geisterhaft.

Weit erfindungsreicher war Anne Radcliffe, geb. Ward (1764—1823). Sie liebte es, durch schauderhafte, aber nicht geisterhafte Szenen, durch die heftigsten Ausbrüche der Leidenschaft bei den Lesern Gruseln hervorzurufen, und wurde darum von vielen gern gelesen. Am berühmtesten wurden der „Roman vom Walde" (Romance of the Forest), die „Geheimnisse Udolphos" (the Mysteries of Udolpho) und der „Italiener, oder die Beichte der schwarzen Büßer" (the Italian, or, the Confessional of the Black Penitents), deren Titel schon unheimlich klingen. Der erste dieser Romane ist noch der ansprechendste.

Ein Mann, der sein Vermögen verloren hat, zieht sich mit den Seinigen in ein geheimnisvolles Schloß im Walde zurück. Hier wird er zum Menschenfeind und zum Tyrann seiner Familie. Ein Schurke versteht es, ihn zu Schandthaten zu verleiten. Vor allem richten sich die Anschläge gegen die elternlose Adeline, aber diese wird glücklich gerettet, der Hauptübelthäter bestraft, die anderen gebessert; alles endet gut.

Grausiger sind schon die „Geheimnisse Udolphos", und im „Italiener" läßt die Schriftstellerin alle Schrecken der Inquisition auf den Leser los, bis diesem vor Schauder die Haare zu Berge stehen. Unendlich war die Flut von Nachahmungen, die durch Anne Radcliffe hervorgerufen wurden. In welchen Übertreibungen sie sich gefielen, mögen zwei Beispiele zeigen. Die „Familie Montorio" von Charles Robert Maturin (1782—1824) führt uns nach Neapel in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, wo die Inquisition am heftigsten wütete.

Orasio, das Haupt der Familie Montorio, wird durch niederträchtige Vorspiegelungen seines Bruders dazu gebracht, seine Frau für untreu zu halten und sie sowie ihren angeblichen Verführer zu ermorden. Er erkennt aber bald die Grundlosigkeit seines Verdachtes und beschließt, sich fürchterlich an seinem Bruder zu rächen. Er reist in das Morgenland und lernt dort die tiefsten Geheimnisse der Natur, ihre stärksten Heilmittel und Gifte kennen. Nach fünfzehn Jahren kehrt er, als Mönch verkleidet, zurück und setzt sich vor, seinen Bruder durch dessen eigne Söhne umbringen zu lassen. Durch geheime, nur ihm bekannte Gänge schleicht er sich in seinen früheren Palast, der jetzt von seinem Bruder bewohnt wird, weiß auf diesem Wege vieles zu erfahren und sich in den Ruf der Allwissenheit zu setzen. Vor allem gewinnt er über seine Neffen Macht und bewegt sie, ihren Vater zu ermorden. Als die grause That geschehen ist, stellt sich heraus, daß die Neffen Orasios eigene Söhne sind, die er also zum Morde verführte. Natürlich endet der Roman mit dem Tode aller Schuldigen.

Der andere Nachahmer der Anne Radcliffe war Matthew Gregory Lewis, der nach seiner berühmtesten Erzählung, „Der Mönch", auch der Mönch Lewis genannt wurde. Im Jahre 1775 zu London geboren, verbrachte er einen großen Teil seines Lebens auf Jamaica und starb 1818 auf der Rückfahrt nach England. Er verfaßte Dramen, wie „Das Schloßgespenst" (the Castle Spectre) und „Adelmorn", bekannt aber wurde er durch seinen Roman „Der Mönch" (the Monk) und seine „Schreckensgeschichten" (Tales of Terror). Zu letzteren, einer Sammlung von Sagen in Gedichtform, ging er auch Walter Scott um Beiträge an, und in der Fortsetzung, in den „Wunderbaren Geschichten" (Tales of Wonder), finden sich wirklich einige Geisteserzeugnisse des berühmten Schotten.

Der Mönch, von dem der gleichnamige Roman handelt, ist der Dominikanerprior Ambrosio zu Madrid, der infolge seines frommen Lebens im Rufe der Heiligkeit steht. Durch eine Novize des Klosters wird jedoch seine Tugend zu Fall gebracht. Er verliebt sich in die Nonne und verführt sie. Dann schleicht er sich bei einem anderen jungen Mädchen ein, und als er von dessen Mutter überrascht wird, erdolcht er diese. Das Mädchen bringt er später auch um. Wie sich herausstellt, war es seine Schwester, die gemordete Frau seine Mutter. Ambrosios Verbrechen werden entdeckt, er wird der Inquisition überliefert, gesteht auf der Folter alles ein und wird zum Tode verurteilt. Im Gefängnis erscheint ihm jedoch der Teufel und verspricht ihm, wenn er seine Seele der Hölle verschreibe, ihn aus dem Kerker zu befreien. Ambrosio geht darauf ein und wird vom Teufel in eine wilde Schlucht der Sierra Morena getragen. Hier hält ihm der böse Geist sein ganzes Sündenregister vor, und da er nur versprochen hat, ihn aus dem Gefängnis zu bringen, nicht aber, ihn unbeschädigt zu lassen, fährt er mit ihm in die Höhe und läßt ihn dann fallen. Mit zerschmetterten Gliedern bleibt Ambrosio am Ufer eines Flusses liegen. Sechs Tage harrt er dort aus, von fürchterlicher Sonnenhitze gepeinigt, von unleidlichem Durste gequält. Insekten kriechen in seine Wunden, und Raubvögel hacken in sein Fleisch: er kann sich nicht regen und muß alles still erdulden. Endlich am siebenten Tage erhebt sich ein Gewittersturm, der Fluß schwillt an, tritt über seine Ufer und reißt Ambrosio mit sich in das Meer.

So widerlich der Inhalt des Romans auch ist, so gehäuft die Verbrechen und Schauerszenen einander folgen, so wenig lassen sich doch die große Kunst in der Darstellung und die bedeutende Phantasie des Dichters verkennen. Und so dürfen wir annehmen, daß Lewis mit dem „Mönch" ebensosehr auf Walter Scotts Romane einwirkte, wie er es mit den „Schreckensgeschichten" auf Scotts Dichtung that. Doch wußte Walter Scott den romantischen Roman mit dem Familienroman zu verbinden und so der Gründer einer neuen Art von Erzählungen zu werden.

12. Die Bewegung gegen die Kunstschule in der Dichtung.

Noch zu Lebzeiten Popes bereitete sich eine Bewegung in der Dichtung vor, deren Ziel es war, wieder mehr Natürlichkeit in die Poesie zu bringen und dem Geschraubten, Konventionellen allmählich zu entsagen. Thomson ist schon zu dieser Schule zu rechnen, wenn er auch noch

immer stark von Pope beeinflußt wurde und den reinen Genuß, den wir bei vielen seiner Naturschilderungen empfinden, durch die gelehrten Betrachtungen stört, die er einlegt. Auch **Richard Glover** (1712—85), den man einen Schüler Thomsons nennen kann, bemühte sich, Einfachheit und Natürlichkeit zu fördern, und ist ihm dies auch in seinen großen Gedichten, im „Leonidas" und in der „Athenaide", kaum gelungen, so läßt sich beiden Werken edle Empfindung und eine freiheitliche Gesinnung doch nicht absprechen. Ebenso erweist sich der Walliser **John Dyer** (1699—1758) in seinem „Grongar-Hügel" (Grongar Hill) als ein guter Naturschilderer. Durch die an Milton erinnernde Elegie „Die Ruinen von Rom" und die Dichtung „Die Schafschur" (the Fleece) wirkte er auf spätere Poeten, z. B. Gray und Wordsworth, ein. Weit mehr in der neuen Zeit steht **William Falconer** (1732—69) mit seinem beschreibenden, nach einem eigenen Erlebnisse entworfenen Gedichte „Der Schiffbruch" (the Shipwreck), wenn er auch seiner ganzen Ausdrucksweise nach noch kein Vertreter der Naturdichtung genannt werden kann. Falconer selbst kam später an der Küste von Mosambik durch Schiffbruch um.

Die neue poetische Richtung, der völlige Sturz des Pseudo-Klassizismus und die Rückkehr zur Natur als der Lehrmeisterin der wahren Dichtkunst, wurde angeregt durch die 1753 erschienene Schrift des Bischofs Lowth „Über die religiöse Dichtung der Hebräer". Das lateinisch abgefaßte Werk (de Sacra Poesi Hebraeorum) führt aus, wie die Psalmen und die anderen Dichtungen der Hebräer ihre Bilder und Anschauungen aus der Natur genommen und den Sitten und Gewohnheiten des jüdischen Volkes, besonders aber dem Hirtenleben, entlehnt hätten. Durch diese enge Verbindung des Dichters mit der Natur hätten jene hebräischen Poesieen ihre Erhabenheit und Großartigkeit erlangt. Im Jahre 1769 erschien eine Abhandlung Robert Woods über „Das Originalgenie Homers", in der ausgeführt wurde, wie Homer seine Landschaften nach frischer Naturanschauung geschildert und die Charaktere seiner Helden nach dem Leben gezeichnet hätte. Allerdings verbreiteten sich beide Werke zunächst nur in gelehrten Kreisen, aber da Lowth an der Universität Oxford Vorlesungen über den Gegenstand hielt, wurden seine Ansichten bei allen Gebildeten bald bekannt.

Zwischen den Schriften von Lowth und Wood erschien 1765 das Buch, das ganz vorzugsweise den Umschwung bewirkte, die „Überreste alter englischer Dichtung" (Reliques of Ancient English Poetry), herausgegeben vom Bischof **Thomas Percy**. Percy hatte diese Sammlung zu seinem eigenen Vergnügen zusammengetragen; als er sie veröffentlichte, ahnte er, so wenig wie seiner Zeit Defoe mit seinem „Robinson" oder Richardson mit seiner „Pamela", welchen Erfolg sie haben würde. In der Vorrede entschuldigte er sich sogar, daß er diese schlichten und einfachen Lieder, die gar nicht auf der Höhe der Bildung seiner Zeit ständen, herausgäbe. Gerade damals erschien aber auch Youngs Schriftchen: „Über Originalwerke" (vgl. S. 417), das ganz im Sinne der neuen Zeit gehalten ist, erschien ferner 1756—82 ein Werk über Pope von Joseph Warton, dem Bruder des bekannten Litterarhistorikers, in dem er eifrig gegen den Dichter des „Lockenraubs" und die französische Richtung ankämpfte. Die angeblichen Ossiandichtungen des Schotten Macpherson (vgl. S. 5 ff.) und die Gedichte Chattertons (vgl. S. 431 ff.) sind hier gleichfalls zu nennen.

Percys geringes Verständnis für wahre Volkspoesie zeigt sich hauptsächlich darin, daß er echt volkstümliche Lieder und schottische Balladen, Verse, die Shakespeare und andere ganz im Volkstone dichteten, neben Kunstschöpfungen von Lord Vaux, Warner und anderen stellt. Auch ist die Zeitfolge in den Gedichten nicht eingehalten. Aber trotz all ihrer Fehler regte die Sammlung den Sinn für volkstümliche Poesie wieder mächtig an, und von ihrem Erscheinen pflegt

man die Rückkehr zur natürlichen Dichtung zu datieren. Herder übertrug eine Auswahl de schönsten Lieder ins Deutsche. Einige Proben mögen hier folgen:

Edward.

Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot?
Edward, Edward!
Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot,
und gehst so traurig her? O! —
O ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
und keinen hab' ich wie er. O! —
Deines Geiers Blut ist nicht so rot,
Edward, Edward!
Deines Geiers Blut ist nicht so rot,
mein Sohn, bekenn' mir frei. O! —
O ich hab' geschlagen mein Rotroß tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen mein Rotroß tot,
und 's war so stolz und treu. O! —
Dein Roß war alt, und hast's nicht not,
Edward, Edward!
Dein Roß war alt, und hast's nicht not,
dich drückt ein andrer Schmerz. O! —
O ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
und weh, weh ist mein Herz. O! —
Und was für Buße willst du nun thun?
Edward, Edward!
Und was für Buße willst du nun thun,
mein Sohn, bekenn' mir mehr. O!

Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn,
Mutter, Mutter!
Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn,
will gehen übers Meer. O! —
Und was soll werden dein Hof und Hall'?
Edward, Edward!
Und was soll werden dein Hof und Hall',
so herrlich sonst und schön? O! —
Ich lass' es stehn, bis es sink' und fall',
Mutter, Mutter!
Ich lass' es stehn, bis es sink' und fall',
mag nie es wieder sehn. O! —
Und was soll werden dein Weib und Kind?
Edward, Edward!
Und was soll werden dein Weib und Kind,
wenn du gehst übers Meer? O! —
Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Mutter, Mutter!
Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
ich seh' sie nimmermehr. O! —
Und was willst du lassen deiner Mutter teu'r
Edward, Edward!
Und was willst du lassen deiner Mutter teu'r
mein Sohn, das sage mir. O!
Fluch will ich Euch lassen und höllisch Feu'r,
Mutter, Mutter!
Fluch will ich Euch lassen und höllisch Feu'r,
denn Ihr, Ihr rietet mir's. O!

Murrays Ermordung.

O Hochland und o Südland,
was ist auf euch geschehn!
Erschlagen der edle Murray,
werd' ihn nie wiedersehn.
O weh dir, weh dir, Huntley!
so untreu, falsch und kühn,
sollt'st ihn zurück uns bringen:
ermordet hast du ihn.
Ein schöner Ritter war er
in Wett- und Ringe-Lauf;
allzeit war unsres Murray
die Krone oben drauf.

Ein schöner Ritter war er
bei Waffenspiel und Ball:
es war der edle Murray
die Blume überall.
Ein schöner Ritter war er
in Tanz und Saitenspiel.
Ach, der edle Murray
der Königin gefiel!
O Königin, wirst lange
sehn über Schlosseswall,
eh' du den schönen Murray
siehst reiten in dem Thal!

O weh, o weh (O waly, waly).

O weh, o weh hinab ins Thal,
und weh und weh den Berg hinan!
Und weh, weh jenem Hügel dort,
wo er und ich zusammenkam!
Ich lehnt' mich an 'nen Eichenstamm
und glaubt', ein treuer Baum er sei;
der Stamm gab nach, der Ast, der brach:

so mein Treulieb ist ohne Treu'!
O weh, weh, wann die Lieb' ist wonnig,
eine Weil' nur, weil sie ist neu!
Wird sie erst alt, so wird sie kalt
und ist wie Morgentau vorbei.
O wofür kämm' ich nun mein Haar?
wofür nun schmücke ich mein Haupt?

Mein Lieb hat mich verlassen,
hat mir sein Herz geraubt!
Nun Arthurs Sitz[1] soll sein mein Bett,
kein Kissen mehr mir Ruhe sein,
Sankt Antons Brunn soll sein mein Trank,
seit mein Treulieb ist nicht mehr mein.
Martinmeßwind[2], wann willst du wehn
Und wehen 's Laub von den Bäumen her?
Und, lieber Tod, wann willst du komm'n?
denn auch mein Leben ist mir schwer!
's ist nicht der Frost, der grausam sticht,
noch wehenden Schnees Unfreundlichkeit,
's ist nicht die Kält', die mich macht schrein:
's ist seine kalte Härtigkeit.
Ach, als wir kamen zur Glasgow=Stadt,
wie wurden wir da angeschaut;
mein Bräutigam gekleid't in Blau
und ich in Rosarot, die Braut.
Hätt' ich gewußt, bevor ich küßt',
daß Liebe bringet den Gewinn,
hätt' eingeschlossen in Goldenschrein
mein Herz und 's fest versiegelt drin
O, o, wär' nur mein Knäblein da
und säß' auf seiner Amme Knie,
und ich wär' tot und wär' hinweg:
denn was ich war, werd' ich doch nie!

Wenige Jahre nur vergingen nach der Veröffentlichung von Percys „Überresten der alten englischen Dichtung", da zeigte sich bereits ihr Einfluß auf die englische Litteratur. In Bristol wurde 1768 eine neuerbaute Brücke dem Verkehr übergeben. Zu dieser Feier erschien in der dortigen „Wöchentlichen Zeitschrift" (Weekly Journal) von Farley eine Beschreibung, wie die alte Brücke vor dreihundert Jahren eingeweiht worden sei. Die Sprache dieses Beitrags klang altertümlich und erregte daher großes Interesse in der Stadt. Nachforschungen ergaben, daß die Beschreibung von einem jungen Manne Namens Chatterton eingesendet worden war, der das angeblich von einem Mönche Rowley (Rowleie) geschriebene Schriftstück unter alten Handschriften gefunden haben wollte. Als man sich weiter erkundigte, erfuhr man, daß Thomas Chatterton (geb. 1752) der Sohn des Küsters der Redcliffekirche in Bristol sei, und da man wußte, daß auf dem Boden dieser Kirche eine Kiste mit Papieren aus dem 15. Jahrhundert stand, schenkte man den Angaben des jungen Mannes Glauben. Nach einem halben Jahre folgten im Bristoler „Magazin für Stadt und Land" (Town and Country Magazine) Berichte über englische Trachten unter Heinrich II. nach einer Handschrift des Leutepriesters Rowley, und eine angebliche, in Prosa übertragene angelsächsische Dichtung schloß sich an. Andere Stücke in Prosa und Versen, so z. B. „Elinour und Juga", die ebenfalls aus der Feder dieses geistlichen Schriftstellers geflossen sein sollten, beendeten diese Beiträge.

Im April 1770 verließ Thomas Chatterton, der sich die letzte Zeit bei einem Bristoler Rechtsgelehrten als Schreiber sein Brot erworben hatte, seine Vaterstadt, um sein Glück in London zu versuchen. Obgleich er bei seiner Ankunft in der Hauptstadt sofort viele Enttäuschungen erfuhr, gelang es ihm doch, in verschiedenen Zeitschriften Beiträge unterzubringen, und er ging mit dem Plane um, eine Geschichte Londons zu verfassen. Die ersten Briefe, die er von dort schrieb, lauteten daher ganz hoffnungsvoll. Aber bald darauf that Chatterton den verhängnisvollen Schritt, an Walpole (vgl. S. 426) ein kleines Gedicht zu schicken, das er als ein Werk des 15. Jahrhunderts ausgab, und ein Verzeichnis altenglischer Maler, angeblich aus derselben Zeit, beizufügen. Walpole war ein guter Kenner der älteren englischen Sprache: er mußte daher sofort entdecken, daß Chattertons Behauptung falsch war. Sein Urteil galt viel in den litterarischen Kreisen der Hauptstadt, und somit wurde Chatterton als Betrüger betrachtet, mit dem man nichts zu thun haben dürfe. Der junge Dichter sah daher alle seine ehrgeizigen Pläne vernichtet und sich selbst in die äußerste Not gebracht. Diese Demütigungen wollte er

[1] Arthurs Sitz heißt ein Hügel bei Edinburg, an dem der Sankt Antons=Brunnen entspringt.
[2] Der Novemberwind.

nicht überleben: am 24. August 1770 brachte er sich durch Gift um. So ging ein Talent zu Grunde, das wohl noch Großes hätte leisten können, wenn es zur Reife gekommen wäre.

Es ist keine Frage, daß die angeblichen altenglischen Dichtungen weder in Form noch Inhalt dem 15. Jahrhundert angehören können, sondern daß Chatterton sie selbst, und zwar ohne genügende Kenntnis der damaligen Sprache, erfand. So lautet der Anfang von „Elinour und Juga“:

„Onne Ruddeborne bank twa pynynge Maydens sate,
theire teares faste dryppeynge to the waterre clere;
echone bementynge for her absente mate,
who atte Seyncte Albonns shouke the morthynge speare.
The nottebrowne Elinoure to Juga fayre
dydde speke acroole, wythe languishment of eyne,
lyche droppes of pearlie dew lemed the quyveryng brine.“

(nach der gewöhnlichen Schreibung:)

„On Rudborn bank two pining maidens sat,
their tears fast dripping to the water clear,
each one bemoaning for her absent mate,
who at Saint Alban's shook the murdering spear;
the nutbrown Elinor to Juga fair
did speak faintly with languishment of eyes
like drops of pearly dew, glistening the quivering brine.“

Das tragische Interludium „Älla“ und das Trauerspiel „Goddwyn“, die gleichfalls vom Mönche Rowley gedichtet sein sollen, können schon gar nicht aus dem 15. Jahrhundert stammen, weil es damals nur geistliche Schauspiele und Moralitäten gab. Aber auch die Hauptfiguren, Älla und die Frauenrollen der Celmonde und Birtha, erinnern wie die Nebenfigur des Oberpriesters der Angelsachsen lebhaft an Dryden und sein heroisches Drama (vgl. S. 354 ff.): mittelalterliche Reminiszenzen finden sich dagegen nicht darin.

Soweit wir über den Dichter urteilen können, müssen wir sagen, daß Chatterton seine poetischen Kräfte nicht erkannte. Für Tragödien oder größere Epen reichte seine Befähigung nicht aus. Sehen wir ganz von der Fälschung ab und nur auf den dichterischen Wert seiner Werke, so müssen wir „Älla“ und „Godwin“ geringwertig, das Epos auf die „Schlacht bei Hastings“, dessen zwei Teile zusammen gegen 1300 Verse umfassen, als Ganzes wenig bedeutend nennen. Dagegen lag des jungen Dichters Hauptstärke in volkstümlichen Balladen. Dies beweisen Verse aus der „Schlacht bei Hastings“, vor allem auch der Anfang des Gedichtes „Tod des Sir Karl Bawdin“, das uns ganz wie ein Lied aus Percys „Überresten“ anmutet.

„The featherd songster chaunticleer	„Es schmettert seinen Morgenruf
han wounde hys bugle horne	der buntbefiederte Hahn
and tolde the earlie villager	und kündet laut den Bauern rings,
the commynge of the morne:	der Morgen breche an.
Kynge Edwarde sawe the ruddie streakes	König Eduard sah, wie die Dunkelheit
of lyghte eclypse the greie	entfloh vor den Strahlen des Lichts,
and herde the raven's crokynge throte	und er hörte des Raben laut Gekrächz
proclayme the fated daie.	verkünden den Tag des Gerichts.
‚Thou'rt ryght‘ quod hee, ‚for, by the Godde,	‚Du hast recht‘, sprach er, ‚denn bei dem Gott,
that syttes enthrond on hyghe:	der thront in des Himmels Pracht:
Charles Bawdin and his fellowes twaine	Karl Bawdin soll sterben mit seinen Gesell'n,
to daie shabl surelie die.‘“	eh' niedersinket die Nacht!‘“

Auch die Lieder der Minstrels, die Chatterton in seinen „Älla“ einlegte, sprechen für sein Talent zur volkstümlichen Poesie. Hätte er sich dieser Dichtungsweise vorzugsweise zugewendet,

so hätte er auch bei kurzer Lebensdauer seinen Namen bekannt machen können. Leider führte ihn sein Ehrgeiz dazu, auf dramatischem und epischem Gebiete glänzen zu wollen.

Daß Chatterton seine Gedichte nicht unter seinem Namen herausgab, sondern sie als die Werke eines Dichters des 14. Jahrhunderts veröffentlichte, lag im Zeitgeschmacke und ist damit zu entschuldigen. Macpherson hatte seine „Gedichte Ossians“ damals drucken lassen (vgl. S. 5 ff.), und eine ganz plumpe und geistlose Fälschung wurde noch am Ende des Jahrhunderts vorgenommen. William Henry Ireland wollte den Taufschein Shakespeares, Liebesbriefe des Dichters und Urkunden über ihn aufgefunden haben, wußte das alles seinem Vater, einem großen Shakespeareverehrer, in die Hände zu spielen und gab sogar ein „eigenhändiges Manuskript“ des Dichters vom „König Lear“ (Kynge Leare) und ein Bruchstück einer früheren Hamletbearbeitung (Hamblette) heraus. Als er zuletzt mit einem „verlorenen Stücke Shakespeares“, mit „Vortigern“ (Vortigerne), vor das Publikum trat und dieses im Drury-Lane-Theater aufführen ließ, wurde er öffentlich als Betrüger entlarvt.

Als die Vorboten der neuen Zeit werden gewöhnlich drei Dichter genannt: Wolcot, Cowper und Burns. Aber dem ersten gebührt seiner ganzen Tendenz wegen kaum ein solcher Ehrentitel.

John Wolcot, der 1738 zu Dodbrooke in der Grafschaft Devon geboren worden war, widmete sich der Chirurgie und Arzneiwissenschaft und ging 1767 als Leibarzt des Gouverneurs Trelawney nach Jamaica. Dort ließ er sich jedoch ordinieren und als Geistlichen anstellen. Nach England zurückgekehrt, praktizierte er in der Hauptstadt von Cornwall, in Truro, als Arzt, siedelte aber 1778 nach London über. Jetzt widmete er sich vorzugsweise der Schriftstellerei. Unter dem Namen Peter Pindar wurde er bald ein durch seine scharfe Feder gefürchteter Satiriker. Zuerst wendete er sich gegen die königliche Akademie, deren jährliche Ausstellungen er derb verspottete, bald aber verschonte er auch die königlichen Minister, ja selbst die königliche Familie und den Herrscher nicht mehr. In seinem Hauptgedichte, der „Lausiade“ (Lousiade), überschreitet er in seinem Spotte gegen König Georg III. alles Maß; im dritten der fünf Gesänge wird er geradezu obscön. Zu seiner Entschuldigung kann man auch nicht vorbringen, daß dem Gedichte eine wahre Begebenheit zu Grunde liegt, indem der König einst bei der Hoftafel das Tier in seinem Teller fand, das dem Gedichte seinen Namen gab, denn ein solches Vorkommnis ist wahrlich kein Stoff für die Poesie. Bemächtigte sich Wolcot seiner doch, so that er es in der ausgesprochenen Absicht, eine Skandalgeschichte zu schreiben. Die satirische Dichtung, und zwar jene scharfe Satire, die um jeden Preis spotten will, ist denn auch das Hauptgebiet des Dichters. Und damit wie mit seiner Neigung zum Anstößigen steht er noch in der alten Zeit und ahmt Dichter des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nach. Nur in kleinen lyrischen Versen, die teils in seine Satiren eingestreut sind, teils selbständig neben diesen stehen, ist er als Vorbote der neuen Zeit zu betrachten. Hier zeigt er lyrische Zartheit, wenn uns auch der Schluß der Gedichtchen oft wieder an den Satiriker erinnert. Zur Probe möge ein „Madrigal“ folgen:

„Als Lieb und Treu' sich froh verbunden,
wie lustig sang der Hirte da,
wie flogen die beschwingten Stunden,
die sein beglücktes Mädchen sah!
Doch Liebe floh das Seufzerthal,
und Treue sprach zum letztenmal.
Nun ist die Eifersucht erschienen,
sie stiehlt sich schlau von Thor zu Thor;
der Argwohn mit verstörten Mienen
rollt wild das Aug' und spitzt das Ohr.
Denn Liebe floh das Seufzerthal,
und Treue sprach zum letztenmal.
Ach, nimmer kehrt die Stunde wieder,
die mit Entzücken uns durchdrang!
Ach, murrend strömt das Bächlein nieder,
das froh dem Quellkristall entsprang!
Ja ja, weil Liebe flieht das Thal
und Treue sprach zum letztenmal.“

Nachdem 1812 eine Gesamtausgabe seiner Werke erschienen war, hörte Wolcot auf zu dichten. Seine letzten Lebensjahre brachte er in Blindheit zu und starb 1819 in Somers Town.

William Cowper wurde 1731 zu Berkhamstead in der Grafschaft Hertford geboren. Von Jugend auf kränklich und zur Melancholie geneigt, ergriff er keinen bestimmten Beruf, obgleich er sich als Jurist ausgebildet hatte, sondern lebte dem Studium der antiken Litteratur und der Dichtkunst. Von 1767 an hielt er sich vorzugsweise in dem Landstädtchen Olney in der Grafschaft Buckingham auf und verkehrte mit dem dortigen Geistlichen Newton und mit Fräulein Marie Unwin, die er schon von früher her kannte. Newton verstand nicht, den Kranken zu behandeln: statt seinen Geist zu beruhigen, beförderte er noch Cowpers religiöse Schwärmerei, bis sie in Wahnsinn überging. Er veranlaßte den Dichter aber auch, sich in religiösen Poesien zu versuchen: viele davon sind in die sogenannten „Olney-Hymnen", die Newton herausgab, aufgenommen worden. Marie Unwin sorgte mütterlich für Cowper, sogar dann noch, als sie selbst 1790 durch einen Schlaganfall kränklich und schwach geworden war: für sie trug denn der Dichter auch sein ganzes Leben lang tiefe Dankbarkeit im Herzen und hat ihr manches schöne Gedicht gewidmet, z. B. „An Marie", das im Jahre 1793 entstand, und aus dem hier einige Verse Platz finden mögen:

„Nun sind es zwanzig Jahre schon,
seit unserm Himmel Wolken drohn:
o wäre dies das letzte schon,
Marie.

„O Gott, du bist so krank, so schwach:
ich seh' dich matter jeden Tag;
mein Härmen war es, das dich brach,
Marie.

„Die Nadeln, einst so blank und rein,
rastlos bewegt, mich zu erfreun,
sie rasten glanzlos nun im Schrein,
Marie.

„O, freudig noch dieselbe Pflicht
vollzögst du, Lächeln im Gesicht:
doch trüb' ist deiner Augen Licht,
Marie.

„Zu schwach, einherzugehn allein,
wirst du durchs Haus geführt zu Zwei'n:
doch ohne Lieb' kannst du nicht sein,
Marie.

„Und lieben trotz des Unglücks Dräu'n
und alt sein, ohne kalt zu sein,
das ist bei mir noch lieblich sein,
Marie.

„Doch ach, wenn das mich auch erfreut:
ich weiß, daß meine Traurigkeit
dein Lächeln oft verkehrt in Leid,
Marie.

„Und wenn das Leben mich verletzt,
mehr noch hinfort als einst und jetzt,
dann bricht dein müdes Herz zuletzt,
Marie."

Niemals verließ Marie den Dichter und pflegte sein in rührendster Liebe. Auf Cowpers Dichtung aber gewann noch größeren Einfluß Lady Anna Austen, die sich zu Anfang der achtziger Jahre längere Zeit im Pfarrhause zu Olney aufhielt. Durch sie wurde Cowper zu vielen Gedichten angeregt, so zu seiner humorvollen Ballade „Hans Gilpin", die den Ritt dieses Sonntagsreiters nach Edmonton schildert und in echt volkstümlichem Tone gehalten ist:

„Hans Gilpin war ein Ehrenmann
von alten guten Sitten,
auch Hauptmann von der Bürgerwehr,
in London wohl gelitten."

Vor allem aber veranlaßte Lady Austen den Dichter zu seinem Hauptwerke. Sie gab ihm auf, das Sofa zu besingen, und so erhielt das Gedicht den Titel „Die Aufgabe oder das Sofa" (The Task, or, the Sopha). Cowper betrachtete darin die verschiedenen Sitze von den allereinfachsten bis zum Sofa; er weiß darüber in Versen angenehm zu plaudern und zu philosophieren, zieht aber auch viele weiter abliegende Dinge heran, so daß das Werk zu nicht unbeträchtlichem Umfang anschwoll. Nachdem sich Cowper einige Zeit lang im Thal des Ouse aufgehalten

hatte, zog er 1795 mit Marie an die Seeküste von Norfolk, dann nach Ost-Dereham in derselben Grafschaft. Hier verlor er seine treue Freundin, die ihm Gesundheit und Leben aufgeopfert hatte und selbst in schwerer Krankheit nur immer auf sein Wohl bedacht gewesen war. Von da an war sein Geist vollständig gebrochen: er wünschte sehnlich, zu sterben und mit Marie wieder vereint zu werden. Sein letztes Gedicht „Vom Bord gespült" (The Cast away) verrät seine Lebensmüdigkeit deutlich. Es schließt:

„Kein Lichtstrahl hat die Nacht erhellt,
kein Heilandswort den Sturm beschworen,
verlassen von der ganzen Welt
rang er wie ich! Wir sind verloren!
Ihn hat ins feuchte Todesthal
die wilde See hinabgezogen,
doch heißer noch ist meine Qual,
und wilder toben meine Wogen."

Aber wie schon früher wußte er sich auch jetzt wieder mit seinem schweren Schicksal auszusöhnen. So lautet der Schlußvers seines „Liedes des Alexander Selkirk" (vgl. S. 379):

„Die Vögel eilen ihren Nestern zu,
ermüdet sucht das Wild die Lagerstätte;
im Elend selbst bedarf der Leib der Ruh',
so werf' ich mich denn einsam auf mein Bette.
O Gnade, du verläßt den Armen nicht
und lehrst ihn, sich ins Unglück eingewöhnen;
du strahlst in Nacht und Finsternis dein Licht,
das Herz mit seinem Schicksal zu versöhnen."

Vier Jahre hatte der Dichter noch zu kämpfen, dann wurde er von seiner Qual erlöst und ging zur Ruhe ein. Er starb am 25. April 1800 zu Ost-Dereham und wurde dort in der St. Edmundskirche begraben.

Cowper war kein so bedeutendes Talent, daß er selbst der erste Dichter der modernen Zeit zu nennen wäre. Wohl aber hat er den Weg gebahnt, auf dem nach ihm größere Männer vorwärts geschritten sind. Nicht nur in England, sondern auch in Schottland regte sich damals ein frischer Geist in der Dichtung. Und dieses Land hatte das Glück, daß gleich damals, in der Zeit des Überganges, einer seiner allerbedeutendsten Dichter, sein größter Lyriker, Robert Burns, lebte, der zugleich sein volkstümlichster Dichter wurde. Allerdings war das Volkslied in dem Schwesterreiche Englands niemals in Vergessenheit geraten. Allan Ramsay (1686—1758) machte sich sehr verdient durch Sammlungen älterer schottischer Lieder, die er als „Theetisch-Sammlung" (Teatable-Miscellany) und als „Immergrün" (Evergreen) 1724 und 1725 veröffentlichte. Wenn Ramsay auch als Dichter nicht mit Bewußtsein für größere Natürlichkeit eintrat und Kunstdichter wie Pope und Addison sehr verehrte, so war er doch ungekünstelt, sobald er in seiner Mundart schrieb. Beweise dafür sind sein fünfaktiges Hirtenspiel „Der artige Schäfer" (The Gentle Shepherd) und das gleichartige Stück „Alexander und Richard" (Sandie and Richie). Bei der Sammlung älterer Gedichte verfuhr er ähnlich wie Percy (vgl. S. 429ff.), d. h. er änderte willkürlich und modernisierte. Wurde der Text dadurch weniger zuverlässig, so wurde er anderseits dem Verständnisse der Zeit näher gebracht und dadurch weiter verbreitet. Ebenso blieben die Gedichte von Robert Fergusson (1750—74), soweit sie in schottischer Mundart geschrieben waren, ganz volkstümlich und beeinflußten die Lieder von Burns. Fergusson ähnelte auch in seinem Wesen seinem berühmteren Nachfolger sehr; nur lebte er noch

ausschweifender als Burns und fand ein noch früheres und schlimmeres Ende. Bereits mit vierundzwanzig Jahren starb er im Irrenhause.

Robert Burns (s. die Abbildung, S. 438) wurde am 25. Januar 1759 in einer Bauernhütte (s. die Abbildung, S. 439), nicht weit von der Allowaykirche und dem Ufer des Doon, zwei Meilen südlich vom Küstenstädtchen Ayr in Schottland, geboren. Sein Vater Wilhelm Burns (oder Burnes, Burneß, wie sich die Familie früher nannte) war, nachdem er als Gärtner einige Jahre in Edinburg zugebracht hatte, in diese Gegend gezogen, um die Gärtnerei für sich zu betreiben. Im Dezember 1757 verheiratete er sich mit einer Bauerntochter Agnes Brown.

Wilhelm Burns war ein für seine Verhältnisse sehr wohlunterrichteter Mann, von offenem und geradem Wesen, ausgezeichnet durch Rechtlichkeit und Frömmigkeit. Der Sohn nannte ihn:

„Ein Herz, das warm für menschlich Weh geschlagen,
furchtlos vor Menschenmacht war seine Seel',
ein Menschenfreund, der nur dem Laster Haß getragen,
und aus der Tugend stammte selbst sein Fehl."

Des Dichters Mutter wird uns als eine Frau geschildert, deren Gemütsstimmung trotz angeborner Munterkeit zur Melancholie neigte, eine Anlage, die auch der Sohn erbte.

Bis zum Jahre 1766 blieb die Familie in der Hütte am Doon, dann aber pachtete der Vater von seinem bisherigen Grundherrn das kleine Gut von Mount Oliphant in demselben Kirchspiele. Hier wohnten sie zwölf Jahre lang, bis der Besitzer starb. An diesem Orte erhielt Robert seine Erziehung und Bildung, erstere besonders durch seinen Vater:

„Mein Vater war ein Bauersmann
dort an des Carricks Rande,
er zog mich treu und sorgsam auf
trotz seinem niedern Stande;
er sprach: ‚Sei mannhaft allerwärts,
wie schlecht dir's geh' auf Erden,
denn ohn' ein wackres Männerherz
kann aus dem Mann nichts werden.'"

Zuerst besuchte Robert eine Dorfschule in der Allowaymühle, dann, als der dortige Lehrer wegging, unterrichtete Johann Murdoch die Kinder einiger benachbarten Familien, unter denen auch die von Burns war. Murdoch verkehrte mit der Familie Burns sehr freundschaftlich, und Robert und sein Bruder Gilbert gewannen viel durch diesen Umgang. Von besonderem Einfluß auf den späteren Dichter war noch eine alte in der Familie lebende Frau, die alle Sagen, Geistergeschichten und Volksballaden aus der ganzen Grafschaft kannte und gern vortrug. Ihr verdankte Robert seine Vertrautheit mit dieser Litteratur: die Gedichte „Tam o Shanter", „Halloween", „Die Adresse an den Teufel" (Address to the Deil) und ähnliche wurden durch die Erzählungen dieser Greisin veranlaßt. Hier in Mount Oliphant entwickelte sich das gemütliche Familienleben, das der Dichter so schön in „Des Kleinbauern Samstagabend" (The Cotter's Saturday-Night) beschreibt. Wenn die saure und schwere Arbeit der Woche vorbei war, sammelten sich die Hausbewohner um den Vater, der wie ein Patriarch waltete, um einen Ruhetag fröhlich miteinander zu verleben.

Vom dreizehnten oder vierzehnten Jahre an mußte Robert seinem Vater bei der Bestellung des Landes helfen, und nun kam er nur noch sehr unregelmäßig zum Lernen. Um 1778 übernahm Wilhelm Burns den Pacht von Lochlea im Kirchspiel Torbolton, nordöstlich von Ayr. Robert und sein Bruder traten als Knechte beim Vater ein. Doch brachte der lebhafte junge Mann seine freie Zeit nicht einsam hin. In Torbolton gründete er mit Altersgenossen einen

Debattierklub und trat in eine Freimaurerloge ein. Damals bemühte er sich auch, die Hand von Ellison Begbie (in den gedruckten Gedichten wird sie Peggy Alison genannt) zu erlangen, und diese Liebe rief zuerst die Dichtkunst in ihm wach:

„Komm, Peg, mein Kind, die Luft ist lind,
vorüber huscht die Schwalbe!
Der Himmel blau! die Felder schau,
des Waldes Laub, das falbe!
Komm, laß uns gehn und fröhlich sehn
der Erde Zauberweben,
das rauschige Korn, den keuschen Dorn
und all das selige Leben.

„Plaudernd gesellt, gehn wir durchs Feld
im klaren Mondenschimmer;
dann fass' ich dich herzinniglich
und schwöre: dein für immer!
Kein Regenfall den Blumen all,
dem grünbelaubten Haine
so teuer ist, wie du mir bist,
du liebe, holde Kleine!"

Um bald heiraten zu können, entschloß sich Burns, in Irvine, das gleichfalls in der Grafschaft Ayr lag, die Flachshechelei zu erlernen, und trat als Teilhaber in ein dortiges Flachsgeschäft ein. Infolge eines Brandes ging aber der ganze Flachsvorrat zu Grunde, so daß Robert 1781 ärmer als zuvor zu seinem Vater zurückkehrte. Auch dieser befand sich damals in einer schlechten Lage. Er war in einen Prozeß verwickelt worden, den er verlor und mit ihm fast alle seine Ersparnisse. Durch dieses Mißgeschick verfiel er in eine Krankheit, der er am Anfange des Jahres 1784 erlag.

Die Brüder Robert und Gilbert übernahmen nun den Pacht von Moßgiel bei Mauchline, nicht weit von Torbolton, mußten ihn aber bereits 1786 wieder aufgeben. War also die Zeit in Moßgiel für Roberts Thätigkeit als Landwirt unglücklich, so war sie um so gewinnbringender für seine Dichtung. Satirische Verse entstanden infolge von theologischen Streitigkeiten, in die er sich mischte, einige launige Gedichte wurden durch heitere Gesellschaft in Mauchline hervorgerufen, vor allem aber verdanken wir eine Menge Liebeslieder diesen Jahren, denn eine neue Neigung erfüllte das leicht entzündbare Herz des Dichters, die Liebe zu dem Mädchen, das später seine Frau werden sollte, zu Johanna Armour. Aus dieser Zeit stammt das Gedicht „Die Schönen von Mauchline":

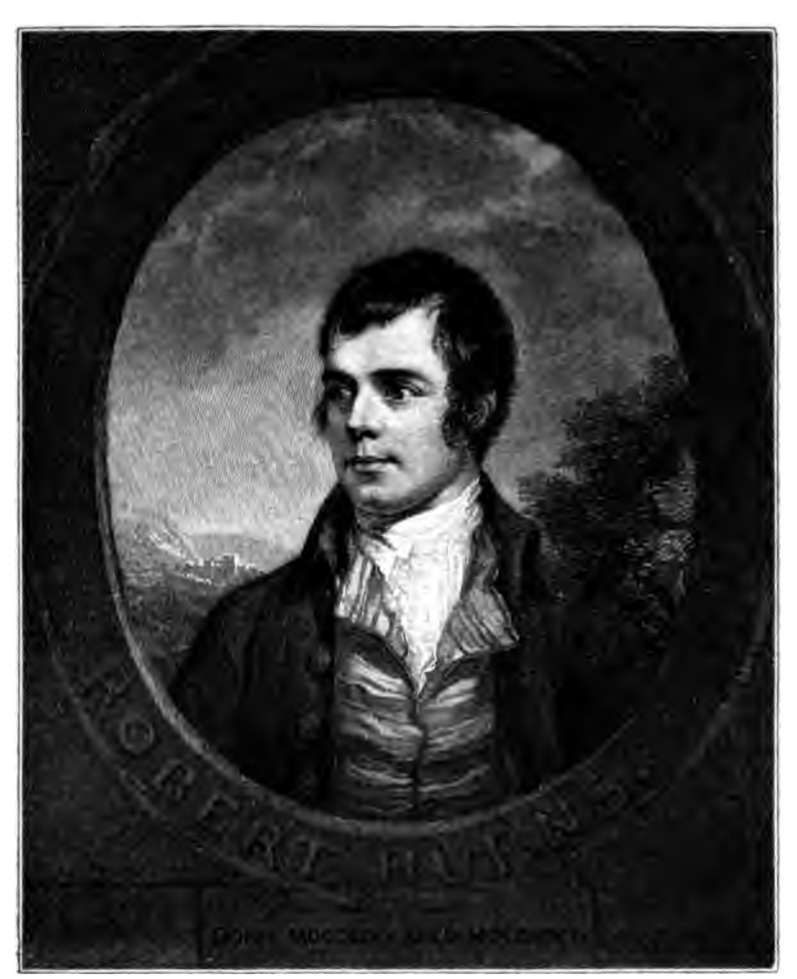
„Es gibt in Mauchline sechs Mägdelein fein,
die Zierde der Stadt und der Gegend umher,
ihre feine Manier, man dächte doch schier,
daß sie von Paris oder London stammt her.

„Miß Miller ist nett, Miß Markland adrett,
Miß Betty ist hübsch, und Miß Smith hat Verstand;
Miß Morton ist reich und niedlich zugleich,
doch von allen ist Armour mein Krondiamant."

Der Vater der Johanna Armour wollte aber nichts von der Ehe seiner Tochter mit dem leichtsinnigen und ganz vermögenslosen Liebhaber wissen. Schnell getröstet, flog des Dichters Herz einem anderen Mädchen zu, Marie Campbell. 1786 mußte Burns, wie bereits erwähnt, seinen Pacht von Moßgiel aufgeben. Über die Gründe, warum ihm die Landwirtschaft nicht glückte, spricht er sich selbst in einem Gedichte aus; zugleich aber sehen wir daraus, daß er sich niemals durch äußeres Unglück auf die Dauer niederbeugen ließ:

„Hab' ich mit Mühe manchesmal
ein bißchen Geld erworben,
ein unerwartet Mißgeschick
hat alles gleich verdorben.
Nachlässigkeit, Gutmütigkeit
ließ alles fort gleich schwimmen;
doch geh's, wie's will, ich schwur mir still:
es soll mich nichts verstimmen."

Zu dieser Zeit entschloß sich Burns, nach Jamaica zu gehen, wohin damals gerade ziemlich viele schottische Bauern ausgewandert zu sein scheinen. Um aber das Geld für die Überfahrt zu erlangen und zugleich seinen Bruder Gilbert zu unterstützen, dem er die Sorge für die alte Mutter und ein Kind übertragen hatte, entschloß er sich auf Anraten seiner Freunde, ein Bändchen Gedichte drucken zu lassen. Es erschien zu Kilmarnock und enthielt meist Gedichte, die während des Aufenthalts in Moßgiel entstanden waren. Der Erfolg war außerordentlich groß: binnen kurzem war des Dichters Name durch ganz Schottland bekannt. Auch der Geldertrag war bedeutend: die erste Auflage war bald vergriffen. Burns wollte noch immer Schottland verlassen und nach Jamaica gehen, aber die Abreise schob sich durch allerlei Zufälligkeiten hinaus. Gerade um diese Zeit spielte sich die rührende Geschichte mit Marie Campbell ab. Um Mitte Mai hatte sich der Dichter an den Ufern des Ayr förmlich mit ihr verlobt; an sie richtete er verschiedene Gedichte, die beweisen, wie sehr er sie liebte, so z. B. das folgende:



Robert Burns. Nach dem Stich von W. Walker (Gemälde von A. Nasmyth), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 436.

„Himmelsmächte, die beschirmend
über Tugend halten Wacht,
wenn ich weil' in fernen Zonen,
schützt Marie mit eurer Macht!
Sie, die schön und ohne Fehle,
schön und fleckenlos wie ihr,
zieh' ihr nahverwandtes Wesen
euch aus luftigem Revier.

„Macht die Luft, die sie umfächelt,
still und sanft wie ihre Brust,
atmet ihr mit leisem Hauche
in den Busen Fried' und Lust!
Schützt sie, schutzverleih'nde Engel!
Führt mein Schicksal vielerwärts
mich in unbekannte Reiche,
macht zur Heimat mir ihr Herz!“

Noch deutlicher spricht sich des Dichters Gesinnung gegen Marie in folgendem Gedichte aus:

„Willst gehen nach Indien, Mary,
verlassen Altschottlands Gestad'?
Willst fahren nach Indien, Mary,
des Atlantischen Ozeans Pfad?

„Süß blüht die Orange und Pinie,
an duftigen Äpfeln so reich,
doch Indiens herrlichste Reize
sie kommen den deinen nicht gleich.

„Ich schwur meiner Mary beim Himmel,
ich schwur, getreu ihr zu sein;
und mag mich der Himmel vergessen,
vergess' ich des Schwures mein!

„O gelobe mir Treu', meine Mary,
auf deine weiße Hand,
o gelobe mir Treu', meine Mary,
eh' ich scheide vom schottischen Strand.

„Wir haben geschworen, o Mary,
uns ewige Liebe zu weihn;
und wer es versucht, uns zu trennen,
verflucht müss' ewig er sein!"

Burns selbst war die Ursache der Trennung. Anfang Juni kam Johanna Armour nach Hause zurück und machte jetzt so gut begründete Ansprüche auf des Dichters Hand, daß auch ihr Vater nachgeben mußte, wollte er seine Tochter nicht für immer entehrt sehen. Die Hochzeit fand freilich erst um Pfingsten 1788 statt, nachdem der Dichter aus Edinburg heimgekehrt war. Marie überlebte glücklicherweise die Untreue ihres Geliebten nicht. Sie starb im Oktober 1786 am Fieber, das sie sich als treue Pflegerin ihres Bruders zugezogen hatte, in der Hafenstadt Greenock, fern von den Ihrigen. Burns überkam mächtig die Reue, leider aber zu spät. Aus dieser Stimmung schuf er sein wundervolles Gedicht „An Marie im Himmel", das eine Zartheit des Gefühles zeigt, wie wir sie nur in wenigen Dichtungen des jungen Lyrikers antreffen.



Robert Burns' Geburtshaus bei Ayr (Schottland). Zeichnung nach Photographie.
Vgl. Text, S. 436.

„Noch säumst du, Stern, mit mattem Strahl,
dem Morgenrot voranzuziehen,
bringst wieder mir den Tag einmal,
der mir vom Herzen riß Marien.
O teurer Schatten, o Marie,
wo weilst du jetzt in seliger Lust?
Siehst du den Liebsten trauern hie?
Hörst du die Seufzer seiner Brust?

„Den Tag vergess' ich nimmermehr,
den heiligen Hain, ach, wie wir beiden
uns trafen am gewundnen Ayr,
ein Tag, zu lieben — und zu scheiden.
Nein! keine Ewigkeit erstickt
mir der Erinnrung Hochgenuß,
wie sie beim letzten Kuß geblickt —
wer dacht', es wär' ein letzter Kuß?

„Der Fluß sein Ufer küßte leis',
den wilde Wälder dicht umblühen,
und Birk' und Hagdorn blütenweiß
umschlangen sich in Liebesglühen.
Die Knospe schwoll vor Lieb' im Hag,
der Vogel sang von Lieb' im Nest,
bis, ach! zu bald den flüchtigen Tag
zum Schlummer rief der glüh'nde West!

„Auf jenem Tag voll Lust und Leid
weilt stets mein Geist in trübem Sinnen.
Nur tiefer macht den Gram die Zeit,
gleich wie der Strom die Wasserrinnen.

O teurer Schatten, o Marie,
wo weilst du jetzt in seliger Lust?
Siehst du den Liebsten trauern hie?
Hörst du die Seufzer seiner Brust?“

Aber nicht lange gab sich Burns diesen trüben Gedanken hin. „Es soll mich nichts verstimmen“, hatte er gesungen, und gerade zu dieser Zeit eröffnete sich ihm ein ganz neues Leben. Seine Gedichte waren auch in der Hauptstadt bekannt geworden, und so lud ihn ein Dr. Blacklock zu einem Besuch in Edinburg ein. Gegen Ende November 1786 machte sich der Dichter auf die Reise. Damit gab er seinen Plan, Schottland zu verlassen, auf. In Edinburg wurde er aufs zuvorkommendste aufgenommen und fand Eintritt in die höchsten Kreise, die einen dichtenden Bauern als etwas ganz Ungewohntes anstaunten. Aber bald verloren seine Dichtungen den Reiz der Neuheit, und die letzte Zeit seines Aufenthaltes, den er vom November 1786 bis gegen Pfingsten 1788 ausdehnte, brachte er ziemlich unbeachtet zu. Er machte von Edinburg aus mehrere Ausflüge nach Süd- und Nordschottland, besonders in die Hochlande, die für seine Entwickelung von großer Bedeutung wurden. In Schottland und England als Dichter anerkannt und im Besitze von etwa 500 Pfund Sterling, die er durch eine Neuausgabe seiner Gedichte erworben hatte, kehrte er im Juni 1788 in die Heimat zurück. Er pachtete Ellisland in der Grafschaft Dumfries, führte Johanna Armour als Frau heim und wollte wieder ein Bauer sein. Bald jedoch zeigte es sich, daß er sich in der Hauptstadt an viele Genüsse gewöhnt hatte, die er nicht mehr entbehren konnte, deren Fehlen ihn bald mit dem Landleben unzufrieden machte. Zunächst zwar fühlte er sich in dem Bewußtsein glücklich, endlich das Mädchen, das er lange geliebt hatte, zum Weibe gewonnen zu haben. Dies spricht sich z. B. in dem „Mein Weibchen“ betitelten Gedichte aus:

„Sie ist ein niedlich Holdchen,
sie ist ein hübsches Holdchen,
sie ist ein nettes Holdchen,
das süße Weibchen mein.

„Sah nie ein schönres Schätzchen,
weiß mir kein liebres Kätzchen;
am Herzen ist dein Plätzchen,
mein Hort, mein Edelstein.

„Sie ist ein niedlich Holdchen,
sie ist ein hübsches Holdchen,
sie ist ein nettes Holdchen,
das süße Weibchen mein.

„Wir teilen ungeschieden
so Lust wie Leid hienieden
und fühlen Himmelsfrieden
in seligem Verein.“

In kurzem aber, besonders da Ellisland nicht den erwarteten Ertrag lieferte, wurde in Burns mehr und mehr der Wunsch rege, in eine Stadt zu ziehen. Er nahm daher im Februar 1790 eine Stelle als Steueraufseher in der bedeutendsten Stadt Südschottlands, in Dumfries, an. In köstlicher Selbstironie dichtete er später auf seinen neuen Stand sein „Lied vom Steuerbeamten“ (The Deil 's awa' wi' the Exciseman).

„Der Teufel kam pfeifend durch die Stadt,
tanzt' fort mit dem Mann von der Steuer.
Da schrieen die Weiber: ‚Alter Kam'rad,
viel Glück zu dem höllischen Feuer!‘

„Der Teufel ist fort, der Teufel ist fort,
ist fort mit dem Mann von der Steuer;
er tanzte fort, er tanzte fort,
tanzt' fort mit dem Mann von der Steuer.

„Nun brennen wir Malz, nun brauen wir Bier
und tanzen und singen ums Feuer;
und mancher dankt dem Teufel dafür,
daß er fort mit dem Mann von der Steuer.

„Sie tanzen Schleifer und Hopser genug,
sie tanzen in Haus und in Scheuer;
doch der beste Tanz, der ins Land je kam,
war der Tanz mit dem Mann von der Steuer.

„Der Teufel ist fort, der Teufel ist fort,
ist fort mit dem Mann von der Steuer;
er tanzte fort, er tanzte fort,
tanzt' fort mit dem Mann von der Steuer.“

Nachdem er über ein Jahr vorzugsweise den Steuerdienst im Landbezirk von Dumfries versehen hatte, zog er gegen Ende des Jahres 1791 nach Dumfries selbst. Hier mußte ein

Mann, der wie Burns von Jugend an das Leben auf dem Lande gewöhnt war, der außerdem so wenig Widerstand gegen die Genüsse der Stadt besaß, moralisch und körperlich zu Grunde gehen. Mehr und mehr ergab sich der Dichter dem Trunke. Dies schadete ihm natürlich auch in seinem Amte, obgleich er im ganzen als sehr pflichtgetreuer Beamter galt. Dazu kam er durch eine sonderbare Handlung bei der Regierung in Mißkredit. Obgleich England 1792 Frankreich noch nicht den Krieg erklärt hatte, fiel es doch sehr auf, daß Burns vier kleine Kanonen, die er zufällig kaufen konnte, in seinen Besitz brachte und sie der französischen Republik als Zeichen seiner Hochachtung schenkte. Dies Benehmen zog ihm sogar eine Untersuchung zu. Es ist um so auffallender, als sich Burns sonst durchaus nicht als Franzosenfreund zeigt. Im Gegenteil, als ein Einfall der Franzosen drohte, war er einer der ersten, die in ein Freiwilligenkorps zur Küstenverteidigung eintraten, und der erste Vers des Liedes, das er für diese Freiwilligen schrieb, ist sehr franzosenfeindlich:

„Droht Gallien übermütig Krieg?
Nimm dich in acht, du Bande!
Wir haben Schiff' auf unsrer See
und Volontärs zu Lande.
Der Criffel soll nach Solway eh',
der Nith zu Berge kehren,
eh' wir gestatten fremdem Volk,
Altengland zu verheeren!
Nein! wir gestatten keinem Feind,
Altengland zu verheeren."

Aber es läßt sich nicht leugnen, daß der Dichter, wohl meist in der Trunkenheit, manche unvorsichtige, für einen Beamten ungehörige Äußerungen that. Auch einer neuen Liebe ergab er sich damals; er wandte seine Neigung Johanna Lorimer zu, die aus einer ziemlich berüchtigten Familie stammte. An sie ist z. B. das Gedicht gerichtet, das mit den Worten beginnt:

„Wie Gold sind ihre Löckchen,
doch dunkler glänzt des Auges Brau'
und überwölbt bezaubernd
zwei Schelmenäuglein, süß und blau.
Und lächelt sie, da fächelt sie
den Gram aus jeder wunden Brust.
Zu nippen der Lippen
Waldrosentau: welch reiche Lust!"

Während er aber Trink- und Liebeslieder dichtete, war er, wie aus gleichzeitigen Briefen geschlossen werden kann, heftig von Gewissensbissen gefoltert. Durch Trunk und Liebesgenuß hatte er seine Gesundheit zu Grunde gerichtet. Krankheit stellte sich ein, und die Gedanken über sein leichtsinnig verbrachtes Leben ließen sich nicht zurückweisen. Erst sechsunddreißig Jahre alt, war Burns körperlich ein Greis. Im Oktober 1795 wurde er von einer heftigen rheumatischen Krankheit befallen, der sich tiefe Schwermut zugesellte. Er sollte nicht mehr gesunden. In dieser letzten Krankheit, die sich bis in den Sommer des nächsten Jahres hinzog, pflegte ihn außer seiner Frau eine achtzehnjährige Verwandte, Jessy Lewars. An sie ist das letzte Lied des Dichters gerichtet:

„Auf das Wohl der Maid, die ich liebe,
die einzig erkoren mein Herz!
Du bist süß wie der Liebenden Lächeln
und sanft wie der Scheidenden Schmerz — Jessy!
„Und nenn' ich dich nimmer mein eigen,
und ist mir die Hoffnung verwehrt,
o süßer, um dich zu verzweifeln,
als all, was die Welt uns beschert — Jessy!
„Ich traur' am fröhlichen Tage,
denk' ich deiner Reize voll Harm;
doch willkommen die Träume des Schlummers,
dann schließest du mich in den Arm — Jessy!

„Ich ahne das himmlische Lächeln,
ich ahne den zärtlichen Blick;
doch wozu die Liebe gestehen,
wo grausam entschied das Geschick? — Jessy!

„Auf das Wohl der Maid, die ich liebe,
die einzig erkoren mein Herz!
Du bist süß wie der Liebenden Lächeln
und sanft wie der Scheidenden Schmerz — Jessy!“

Anfang Juli 1796 versuchte man es noch einmal, des Dichters Gesundheit in dem kleinen Seebade Brow durch Seebäder zu kräftigen, aber schon nach kaum vierzehntägigem Aufenthalt



Robert Burns' Grabmal auf dem Michaelsfriedhof in Dumfries. Nach Photographie.

kehrte der Kranke nach Dumfries zurück. Nur noch wenige Tage des Lebens waren ihm gegönnt. In größter Not, voller Sorge um die Zukunft seiner Familie, von Gewissensqualen gepeinigt, brachte er sie zu: das Leid, das er ausstand, söhnt uns mit seinem Leben aus. Vier Tage nach seiner Rückkehr, am 21. Juli 1796, starb er. Seine Leiche wurde am 25. Juli von den Freiwilligen von Dumfries unter der Beteiligung des größten Teiles der Bürgerschaft und der ganzen Garnison von Dumfries und der Umgegend auf dem Michaelsfriedhofe bestattet. Durch eine Gesamtausgabe seiner Werke und durch Sammlungen wurde die Familie und die greise Mutter des Dichters vor äußerster Not bewahrt. Im Jahre 1859, an seinem hundertsten Geburtstage, wurde ihm an seiner Grabstätte ein Denkmal errichtet (s. die obenstehende Abbildung).

Burns hat als Dichter ein ziemlich eng begrenztes Gebiet, auf dem er wirklich Großes leistete. ...er auf diesem Gebiete, in der wahren Lyrik, vor allem der Liebeslyrik sowie der launigen Lyrik, ...e sie sich in seinen Trinkliedern, der naturbeschreibenden Dichtung, wie sie sich in seinen Schil- ...rungen des Landlebens zeigt, steht er unerreicht als der volkstümlichste Lyriker Großbritanniens ..., dessen Lieder aus dem Volke hervorgingen und auch wieder zu Volksliedern geworden sind.

Es mögen noch einige seiner schönsten und bekanntesten Gedichte folgen:

John Anderson, mein Herz.

„John Anderson, mein Herz, John,
als ich zuerst dich sah,
wohl rabenschwarz war da dein Haar,
die Brauen buschig da.
„Nun sind die Brauen kahl, John,
das Haar wie Schnee im März;
doch Segen auf dies greise Haupt,
John Anderson, mein Herz!

„John Anderson, mein Herz, John,
wir klommen hügelauf,
und manchen frohen Tag, John,
bracht' uns des Lebens Lauf.
„Nun wackeln Hand in Hand, John,
wir beide niederwärts,
und schlafen an des Hügels Fuß,
John Anderson, mein Herz."

Zieh leis', holder Afton.

„Zieh leis', holder Afton, am grünenden Ried,
zieh leis' und zum Preis laß dir singen ein Lied;
es schläft meine Marie am murmelnden Saum —
zieh leis', holder Afton, nicht stör' ihren Traum.
„Du Täubchen, des Echo im Walde dort klingt,
du Amsel, die fröhlich im Dornbusche singt,
grünbuschiger Kibitz, dir mach' ich's zur Pflicht:
o störe den Schlummer der Liebsten mir nicht.
„Hoch ragen die Hügel am Afton empor,
draus quillt manch geschlängeltes Bächlein hervor;
dort wander' ich täglich zu Mittag hinaus,
den Blick auf die Herd' und der Lieblichen Haus.

„Wie schön deine Ufer, die Thäler wie grün,
wo wild in dem Walde die Primeln erblühn!
Oft, wenn auf die Wiese der Abendtau weint,
beschattet die Birke uns beide vereint.
„Dein helles Gewässer, wie lieblich es fließt,
die Hütte von Marie geschlängelt umschließt!
Wie kost deine Well' ihr den schneeigen Fuß,
wenn, Blumen sich pflückend, sie nahet dem Fluß!
„Zieh leis', holder Afton, am grünenden Ried!
Zieh leis', holdes Bächlein, dir sing' ich dies Lied!
Es schläft meine Marie am murmelnden Saum —
zieh leis', holder Afton, nicht stör' ihren Traum."

O ständest du auf jener Höh'.

„O ständest du auf jener Höh'
im kalten Nord, im kalten Nord,
mit meinem Mantel gegen ihn
schirmt' ich dich dort, schirmt' ich dich dort.
Und weht' ein böser Unheilssturm
rings um dich her, rings um dich her,
ich setzt', ihn teilend, meine Brust
als Schild zur Wehr, als Schild zur Wehr.

„O wär' ich in der Wüste wild,
so bloß und bleich, so bloß und bleich,
sie würde, wärest du bei mir,
ein Himmelreich, ein Himmelreich.
Und sollt' ich Herr des Erdenballs
mit dir auch sein, mit dir auch sein,
du wärst in meinem Diadem
der schönste Stein, der schönste Stein."

Mein Herz ist schwer.

„Mein Herz ist schwer, Gott sei's geklagt!
Mein Herz ist schwer für Einen:
o Gott, eine lange Winternacht
könnt' wachen ich für Einen!
„O Leid für Einen,
o Freud' für Einen!
Die ganze Welt könnt' ich durchziehn
für Einen.

„Ihr Mächte, reiner Liebe hold,
o lächelt mild auf Einen!
Schützt vor Gefahr ihn, bringt gesund,
zurück mir meinen Einen!
„O Leid für Einen,
o Freud' für Einen,
ich thät, o Gott, was thät ich nicht
für Einen!"

Mein Herz ist im Hochland.

„Mein Herz ist im Hochland, mein Herz ist nicht hier!
Mein Herz ist im Hochland und jagt im Revier;
da jagt es den Hirsch und das flüchtige Reh —
mein Herz ist im Hochland, wo immer ich geh'.

„Leb' wohl denn, o Hochland, leb' wohl denn, o Nord!
Die Wiege der Tapfern, der Kühnen ist dort!
Wo immer ich wandre, wo immer ich zieh',
die Hügel des Hochlands vergess' ich doch nie.

„Lebt wohl mir, ihr Berge, begraben in Schnee,
lebt wohl mir, ihr Thäler, voll Blumen und Klee!
Lebt wohl mir, ihr Forsten, du waldig Gefild,
lebt wohl mir, ihr Ströme, so brausend und wild!

„Mein Herz ist im Hochland, mein Herz ist nicht hier
Mein Herz ist im Hochland und jagt im Revier;
da jagt es den Hirsch und das flüchtige Reh —
mein Herz ist im Hochland, wo immer ich geh'."

Trotz alledem.

„Ob Armut euer Los auch sei,
hebt hoch die Stirn trotz alledem!
geht kühn dem feigen Knecht vorbei,
wagt's, arm zu sein, trotz alledem!
Trotz alledem und alledem,
trotz niederm Pack und alledem!
Der Rang ist das Gepräge nur:
der Mann das Gold trotz alledem!

„Und sitzt ihr auch bei kargem Mahl
in Zwilch und Lein und alledem,
gönnt Schurken Samt und Goldpokal:
ein Mann ist Mann trotz alledem!
Trotz alledem und alledem,
trotz Prunk und Pracht und alledem:
der brave Mann, wie dürftig auch,
ist König doch trotz alledem!

„Heißt ‚gnäd'ger Herr' das Bürschchen dort,
man sieht's am Stolz und alledem;
doch lenkt auch Hunderte sein Wort,
's ist nur ein Tropf trotz alledem.
Trotz alledem und alledem,
trotz Band und Stern und alledem:
der Mann von unabhäng'gem Sinn
sieht zu und lacht trotz alledem.

„Ein Fürst macht Ritter, wenn er spricht,
mit Sporn und Schild und alledem.
den braven Mann kreiert er nicht,
der steht zu hoch trotz alledem.
Trotz alledem und alledem,
trotz Würdenschnack und alledem:
des innern Wertes stolz Gefühl
läuft doch den Rang ab alledem.

„Drum jeder fleh', daß es gescheh',
wie es geschieht trotz alledem,
daß Wert und Kern, so nah' wie fern,
den Sieg erringt trotz alledem!
Trotz alledem und alledem,
es kommt dazu trotz alledem,
daß rings der Mensch die Bruderhand
dem Menschen reicht trotz alledem."

Hans Gerstenkorn.

„Drei Könige waren einst im Ost,
weit waltet' ihr Gebot;
die schwuren hoch und feierlich
Hans Gerstenkorn den Tod.

„Sie pflügten ihn im Acker ein,
sein Haupt bedeckt mit Kot;
sie schwuren hoch und feierlich,
Hans Gerstenkorn sei tot.

„Doch milde kam der frohe Lenz,
und warmer Regen fällt;
da wuchs Hans Gerstenkorn empor
zum Staunen aller Welt.

„Des Sommers schwüle Sonne schien,
da ward er stark und dick,
mit spitzem Speer das Haupt bewehrt
vor jedem Mißgeschick.

„Sanft kam der kühle Herbst heran,
wie bleich, ach, ward er da!
Gebückt das Knie, gesenkt das Haupt,
man sah, sein Ziel war nah'.

„Die Farbe krankt' ihm mehr und mehr,
vor Alter welkt' er hin;
da zeigten seine Feinde gleich
den mordbegierigen Sinn.

„Mit einer Waffe lang und scharf
man überm Knie ihn hieb;
auf einen Karren band man ihn
wie einen Galgendieb.

„Man legt' ihn auf den Rücken hin
und prügelt' ihn voll Zorn;
Man hängt' in auf im Sturmesbraus
und dreht' ihn hint' und vorn.

„Man füllt' ein dunkles Faß zum Rand
mit Wasser an im Nu;
da that man unsern Hans hinein:
sink' oder schwimme du!

„Man warf ihn auf die Tenne stracks,
mehr Leid ihm noch geschah:
denn regt' ein Lebenszeichen sich,
kniff man ihn hier und da.

„Man sott ihm auf der Flamme Rost
das Mark aus dem Gebein;
ein Müller quetscht' — das ist zu arg! —
ihn zwischen Stein und Stein.

„Man nahm sein innerst Herzensblut
und trank es rund umher;
je mehr man davon trinken thät,
der Wonne ward je mehr.

„Hans Gerstenkorn, das war ein Held
von edlem, tapferm Blut;
denn wenn ihr's nur getrunken habt,
wächst euch sogleich der Mut.

„Vergessen macht es Mannes Weh,
erhöht all seine Lust,
macht singen, ob die Thrän' im Aug'
ihr steht, der Witwe Brust.

„Drum lebe hoch Hans Gerstenkorn!
Die Gläser nehmt zur Hand!
Sein edler Same fehle nie
im alten Schottenland!"

Der Winter des Lebens.

„Jüngst sah man grün die Wälder blühn,
die Tage waren klar;
nach Wolkennacht in stolzer Pracht
stand froh der Blumen Schar.
Doch mit dem Wintersturm
floh unser kurzes Glück,
bis Frühlingszeit im bunten Kleid
sie alle bringt zurück.

„Mein Haupt ist grau, kein Frühlingstau
schmilzt fort des Alters Eis;
mein Stamm ist alt, des Sturms Gewalt
gibt ihn dem Tode preis.
Trüb ist des Alters Tag
schlaflos die Nacht und schwer;
du Jugendzeit im goldnen Kleid,
ach! kehrst du nimmermehr?"

Nach Robert Burns hat kein Schotte, der vorzugsweise in seiner Mundart schrieb, wieder durch ganz Britannien gleichen Ruhm erworben, obschon bis zum heutigen Tage viel im schottischen Dialekt gedichtet wird. Dagegen verbreitete bald ein englisch schreibender Landsmann von Burns den Ruhm Schottlands nicht nur über das Schwesterreich, sondern über die ganze gebildete Welt und machte den Reiz der schottischen Seen und Waldgebirge überall bekannt: Robert Burns führte das 18. Jahrhundert zu Ende, das neunzehnte wurde glänzend eingeleitet von Walter Scott.

---

13. Walter Scott.

Walter Scott (vgl. die Abbildung, S. 446) wurde am 15. August 1771 geboren. Seine Familie gehörte dem Clan der Scotts an, einem der vier großen Geschlechter Schottlands, dessen Haupt der Herr (laird) von Buccleuch war. Früher, besonders zur Zeit Jakobs V., hatten die Scotts gewaltig in die Geschicke des Landes eingegriffen. Am Nordabhange des Cheviotgebirges, zwischen Ettrick und Teviot, saß auf Bellenden, auf Branksome (oder Branxholm) und auf Buccleuch der Hauptzweig des Clans, während der Nebenzweig, von dem des Dichters Familie abstammte, Harden am Borthwickbache innehatte. Mit Stolz blickte Walter Scott wie seine ganze Familie auf diese Vergangenheit und verherrlichte später das Geschlecht der Scotts in seiner ersten größeren Dichtung, dem „Lied des letzten fahrenden Sängers". Von berühmten Vorfahren ist vor allen Michael Scott zu erwähnen, der um 1290 lebte und für einen großen Zauberer galt. Seiner gedenkt auch Dante in der „Göttlichen Komödie" („Inferno" 20, 115—117). Während seiner Fahrten durch Frankreich, Deutschland und Italien soll er auf der hohen Schule zu Padua die schwarze Kunst erlernt haben und darin so mächtig geworden sein, daß er den Gipfel des Eildongebirges durch seinen Spruch in drei Zacken spaltete; und der Unberufene, der sein Zauberbuch auch nur aufschlug, fand schon dadurch seinen Tod, wie im „Lied des letzten fahrenden Sängers" erzählt wird. Andere volkstümliche Gestalten unter Scotts Vorfahren waren der „alte Walter" (Auld Wat), der sich 1567 mit der „Blume vom Yarrow" vermählte, oder Sir William Scott, dem, als er auf einem Raubzug gefangen worden war, die Wahl gestellt wurde, entweder gehenkt zu werden oder die wegen ihrer Häßlichkeit bekannte Tochter des Gideon Murray, die „großmäulige Grete", zu heiraten. Drei Tage ging William Scott von Harden mit sich zu Rate, bis er sich zur Hochzeit begnadigen ließ. Alle diese Geschichten bewahrte der Dichter treulich in seinem Gedächtnisse und brachte sie gelegentlich in seinen Dichtungen an.

Der Großvater Walters, Robert, war Landmann und bewirtschaftete das Gut Sandy-Knowe zwischen Melrose und Kelso. Hier verlebte der Dichter einen großen Teil seiner Kindheit, und später besang er Sandy-Knowe und den Großvater in der Einleitung des dritten Gesanges zu seinem „Marmion“. Der älteste Sohn dieses Landmannes, Walter, war der Vater des Dichters; eine Tochter, Hannchen, die unverheiratet blieb, pflegte und wartete später Walter lange Jahre.

Des Dichters Mutter gehörte einem anderen der vier berühmtesten schottischen Clans an, den Rutherfords, die wie die Scotts in den Grenzgebieten zwischen Schottland und England saßen. Ihr Vater war Professor der Medizin zu Edinburg.



Walter Scott. Nach dem Stich von W. Finden. Vgl. Text, S. 445.

Des Dichters Vater war vom Lande in die Hauptstadt gezogen, um dort seinem Berufe besser nachgehen zu können. Er war writer, also Rechtsgelehrter zweiter Klasse, d. h. er hatte das Material für die Prozesse zusammenzutragen, durfte aber, wie in England ein Attorney, nicht vor Gericht verteidigen. Dies ist in England nur dem Barrister, in Schottland dem Advokate gestattet. In seinem neunundzwanzigsten Jahre, 1758, verheiratete er sich. Aus dieser Ehe wurden zwölf Kinder geboren, aber die sechs ersten starben bald nach der Geburt; wahrscheinlich war die in einer finsteren Gasse des alten Edinburg, in College Wynd, gelegene Wohnung zu ungesund. Hier wurden aber auch noch drei Kinder geboren, die am Leben blieben, zuerst Robert, der später in die Marine eintrat, viele Kämpfe mitmachte und dann im Dienste der Ostindischen Kompanie starb. Ihm folgte 1768 Johann, der 1816 als Major im 73. Regimente starb. Als dritter kam unser Dichter am 15. August 1771 zur Welt.

Bald nach der Geburt Walters zog die Familie auf den Georgplatz, der damals für den schönsten Platz der Altstadt galt. Eine Tochter, Anna, war das nächste Kind; sie wurde im Jahre 1772 geboren und war später eine treue Pflegerin ihres Vaters. Sie kränkelte aber seit dessen Tode (1799) und starb 1801. Ihr Bruder setzte ihr ein Denkmal in den „Chroniken von Canongate“, indem er sie in der Nichte des Croftangry verherrlichte. Thomas, geboren 1773, war der Bruder, mit dem Walter am meisten verkehrte. Er ergriff zuerst den gleichen Beruf wie sein Vater, wurde dann aber Zahlmeister und starb als solcher 1823 in Kanada. Nach Walter war er das begabteste der Kinder. Der jüngste Bruder war Daniel; er wurde Kaufmann, machte aber durch seinen Leichtsinn der Familie viel Sorge. Er starb 1806 in Jamaica.

Walter wurde als gesundes und kräftiges Kind geboren, aber in seinem zweiten Lebensjahre zeigte sich nach einer Krankheit, wahrscheinlich infolge eines Schlaganfalles, eine Lähmung

am rechten Beine. Der Großvater Rutherford und andere Ärzte der Hauptstadt bemühten sich vergebens, das Übel zu beseitigen. Das Kind wurde zu seiner Kräftigung zu den Großeltern aufs Land nach Sandy-Knowe gebracht. Hier wuchs es, gepflegt vor allem von seiner Tante Johanna und ganz von ländlichen Szenen umgeben, auf. Über dem großelterlichen Gute ragten die Trümmer der Burg von Smailholme empor, die Scott später in der Ballade „Der Johannisabend" besang. Er konnte den Tweed sich durch das Gelände schlängeln sehen, die Ruinen von Dryburgh erblicken und das dreifach gegipfelte Eildongebirge, die dunkeln Cheviotberge in der Ferne erkennen. Walter war frühreif; daher machte dies alles schon einen tiefen Eindruck auf ihn. Den Tag verbrachte er meist auf der Weide bei den Herden im Umgang mit den Hirten und Mägden oder bei der Großmutter, die spann und dem Knaben die Sagen des Landes erzählte oder Balladen vortrug. So lernte er schon früh die Gegend, wo die Grenzerkriege sich abspielten, und die Sagengeschichte von Südschottland kennen, und dies wurde für die ganze Entwickelung seiner litterarischen Thätigkeit von der größten Wichtigkeit.

In seinem vierten Jahre sollte er die heißen Quellen von Bath gebrauchen. Er fuhr mit seiner Tante Johanna zu Schiff in zwölftägiger Fahrt nach London, von dort zu Lande nach dem Badeorte. Fast ein Jahr blieb er in Bath und wurde auch in eine Schule geschickt, wo er Lesen lernte. Außerdem besuchte er damals zum ersten Male das Theater: es wurde Shakespeares „Wie es euch gefällt" gegeben. In seinem Leiden brachte dieser Aufenthalt allerdings keine Wandlung hervor. Walter kehrte, als er Bath verließ, zu seinen Eltern nach Edinburg zurück. Noch einmal, als der Knabe acht Jahre alt war, versuchte man eine Heilung im Seebade von Prestonpans; als er aber zurückgekehrt war, blieb er in Edinburg, um das Gymnasium (high school) durchzumachen. In der Schule trat er nicht sonderlich hervor, dagegen zeichnete er sich durch seine Körpergewandtheit und Kraft beim Spielen aus. Unter seinen Mitschülern wurde er als Geschichtenerzähler sehr beliebt.

Nachdem er vom Gymnasium entlassen worden war, besuchte er wieder auf längere Zeit seine Tante Johanna, die nach dem Tode ihrer Mutter nach Kelso gezogen war, weil in dessen Nähe das Gut ihres Bruders Robert, Rosebank, lag. Hier las Walter zuerst Percys „Überreste alter englischer Dichtung" (vgl. S. 429 ff.). Im November 1783, in seinem dreizehnten Jahre, wurde er auf der Hochschule von Edinburg aufgenommen, um sich in Latein und Geschichte auszubilden. Dies Studium dauerte bis in das Frühjahr 1786 fort, allerdings unterbrochen durch eine schwere Krankheit, die durch die Sprengung eines Blutgefäßes hervorgerufen worden war. Da sie ihn wochenlang ans Bett fesselte, las er fast in einem fort und erlangte eine große Kenntnis der englischen und der fremden Litteratur.

Milton hatte er schon früh, dann auch vieles von Shakespeare gelesen; hinzu kamen Ossian, der ihm aber seiner geringen Volkstümlichkeit und verschwommenen Darstellung wegen nicht sehr zusagte, und vor allem Percys „Überreste". Auch Spensers „Feenkönigin" gefiel ihm ihres romantischen Inhaltes wegen sehr gut. Bald bemächtigte er sich auch der Romanlitteratur seines Vaterlandes: Richardson, Fielding, Smollett, Mackenzie und Walpole, dessen „Schloß von Otranto" ganz nach seinem Geschmacke war, wurden gelesen. Von Fremden machte er sich, zuerst in Übersetzungen, dann bald in den Originalen, mit Tassos „Befreitem Jerusalem", Ariosts „Rasendem Roland", Bojardos „Verliebtem Roland" und Dantes „Göttlicher Komödie" vertraut. „Don Quixote" und verschiedene der spanischen Schelmenromane folgten, von französischen Büchern Lesages „Gil Blas", Märchensammlungen und Rittergeschichten, wie auch die Chroniken Froissarts und anderer eifrig studiert wurden. Ein so umfangreicher

Lesestoff konnte nicht ohne Einfluß auf Scotts Dichternatur bleiben. Die metrischen Nachbildungen aus Virgil und Horaz, von denen die ältesten in das Jahr 1782 gehören, blieben bald liegen, dagegen zeigen die 1783 entstandenen Gedichte „Auf ein Gewitter" und „An die untergehende Sonne" Walter schon als Naturschilderer. Dann wandte er sich ganz der Romantik zu. 1785 dichtete er, durch die Italiener angeregt, „Guiscard und Matilda", ein Jahr darauf nach spanischer Vorlage die „Eroberung von Granada". Beide Dichtungen wurden aber später von ihrem Verfasser selbst vernichtet.

Am 31. März 1786 trat Scott in die Schreibstube seines Vaters ein, um gleichfalls Writer zu werden. Es wurde ein förmlicher Vertrag aufgesetzt, der auf fünf Jahre lautete. Walter ging mit seinem Vater die Prozesse durch und bereitete sie für die Gerichtsverhandlungen vor. Er lernte dadurch nicht nur viele Verhältnisse des menschlichen Lebens und in den Verhandlungen mit den streitenden Parteien viele verschiedenartige Menschen kennen, sondern er fand hier auch manchen Stoff, den er später in seinen Romanen verwertete. Im Hause des befreundeten Professors Fergusson sah er viele Schriftsteller und Dichter, unter anderen Robert Burns. Nicht minder wichtig für seine Entwickelung wurden seine Ausflüge durch die Grafschaft Perth. Er wurde nicht nur mit der Gegend vertraut, die er später im „Schönen Mädchen von Perth" verherrlichte, sondern hörte auch manche Erzählung, die wir als Roman wiederfinden, so die von „Rob Roy", berichten. Auch den Loch Katrine, den er in der „Jungfrau vom See" poetisch verherrlicht hat, sah er damals zum ersten Male.

Scotts erste Jugendliebe mit Margarete, der Tochter des Baronet Johan Stuart Belches, der in der Grafschaft Perth begütert war, fällt in diese Jahre. Im Gedichte „Rokeby" und im Romane „Waverley" wird auf diese Liebe angespielt, die Walter auch zu lyrischen Gedichten an Margarete veranlaßte. Aber auch diese vernichtete der Dichter später selbst. Das Mädchen scheint das Verhältnis nicht ernst genommen zu haben: es verheiratete sich im Jahre 1796 mit einem anderen.

Schon längere Zeit mit seinem Berufe nicht zufrieden, entschloß sich Scott 1788, statt Writer zu werden, in die vornehmere Klasse der Rechtsgelehrten, in die der Advokaten, überzutreten. Der Vater war damit einverstanden, löste den Vertrag auf und nahm den jüngeren Sohn Thomas in seine Schreibstube. Walter besuchte nun von 1789 an aufs neue die Universität Edinburg, bis er im Juli 1792 seine Prüfung zur Erlangung der Advokatur bestand. Den Verlauf des Examens, das er mit seinem Freunde William Clerk zusammen machte, beschrieb er später ausführlich im „Redgauntlet".

Er gab sich jetzt mit großem Eifer seiner Advokatur hin. Seinen ersten Prozeß, in dem er einen Geistlichen in Galloway zu verteidigen hatte, der sich auf einer Bauernhochzeit betrunken, mit einer Hausiererin getanzt und unzüchtige Lieder gesungen hatte, verlor er zwar, aber bald war seine Thätigkeit von besserem Erfolge begleitet. Seine Mußestunden benutzte er zum Studium der Litteraturen der verschiedenen Völker. Im Winter 1792 begann er bei dem durch grammatische Arbeiten bekannten Dr. Willich deutschen Unterricht zu nehmen, und bald hatte er es so weit gebracht, daß er Stücke übersetzen oder frei umgestalten konnte. Er bearbeitete nun Goethes „Götz von Berlichingen", Gerstenbergs „Braut", die nach Beaumont und Fletcher geschrieben wurde, und einige andere damals beliebte Ritterschauspiele in Prosa. Noch mehr jedoch entzückten ihn die Balladen Bürgers und Goethes: der „Wilde Jäger", „Leonore", der „Erlkönig" und der „Untreue Knabe". Der „Wilde Jäger" und der „Erlkönig" wurden getreu übersetzt, wie die Eingangsstrophe des ersteren zeigen mag:

„The Wildgrave winds his bugle-horn:
‚To horse, to horse! haloo, haloo!‘
His fiery courser snuffs the morn,
and thronging serfs their lord pursue.
The eager pack, from couple freed,
dash through the bush, the brier, the brake;
while answering hound, and horn, and steed,
the mountain echoes startling wake.“
„Der Wild- und Rheingraf stieß ins Horn:
‚Hallo, hallo! zu Fuß und Roß!‘
Sein Hengst erhob sich wiehernd vorn;
lautrasselnd stürzt ihm nach der Troß;
laut klifft und klafft es frei vom Koppel,
durch Korn und Dorn, durch Heid' und Stoppel.“

„Leonore“ dagegen wurde als „Wilhelm und Helene“ zwar auch wie der „Wilde Jäger“ bis auf die etwas breitere Anlage ziemlich getreu übertragen, aber dem romantischen Sinn des Schotten entsprach es mehr, die Geschichte in die Ritterzeiten, aus den Tagen König Friedrichs des Großen in die Zeit des Kreuzzuges Kaiser Friedrichs des Rotbarts zu verlegen. Der „Untreue Knabe“, der sowohl in dem Singspiel „Claudine von Villa Bella“ als auch in Goethes Gedichten nur als Bruchstück steht, wurde unter dem Titel „Friedrich und Alice“ (Frederick and Alice) von Scott zu einer vollständigen Ballade ausgearbeitet und abgerundet.

Die Gerichtsferien brachte Scott öfters bei seinem Oheim Robert in Rosebank zu und machte von hier aus Ausflüge nach Nordhumberland, wo ihn das Schlachtfeld von Flodden (vgl. S. 187) besonders anzog. Ein andermal ritt er nach Liddesdale, um dessen Bewohner und Sagen kennen zu lernen. Manche der im „Guy Mannering“ und in anderen Romanen auftretenden Personen haben in dieser Gegend ihre Urbilder; auch lieferte dieser Besuch eine reiche Ausbeute an Volksliedern und Sagen. 1797 dehnte der Dichter einen Ritt bis Cumberland aus, wo er die Gegend sah, in der er später die „Hochzeit zu Triermain“ spielen ließ. In Edinburg selbst durchstöberte er die Schätze der Advokatenbibliothek nach alten Sagen und Handschriften von Volksliedern und war bald mit der ganzen Büchersammlung so bekannt, daß man ihn zum Kurator derselben ernannte. Doch vergaß er über seinen Liebhabereien seinen Beruf nicht, ja noch eine andere ernste Pflicht trat damals an ihn heran, der er sich freudig hingab. Da man in England und Schottland fortwährend einen Einfall der Franzosen fürchtete, hatten sich bereits 1794 Freiwilligenregimenter zu Fuß zur Landesverteidigung gebildet. Von diesen war Scott durch seinen schwachen Fuß ausgeschlossen. Als sich aber ein Reiterregiment bildete, dessen Oberkommando seinen Sitz im benachbarten Musselburgh hatte, trat der Dichter sofort ein und wurde bald Quartiermacher. Ein frisches Reiterlied verdankt dieser Zeit seine Entstehung.

In dasselbe Jahr 1797 fällt auch die Verlobung und Verheiratung Scotts. Nach seinem ganzen Wesen sollte man glauben, daß er nur eine echte Schottin habe heiraten können, aber auf der erwähnten Fahrt durch Cumberland lernte er ein Mädchen französischer Abstammung, Charlotte Margarete Carpenter (eigentlich Charpentier), kennen, dessen Familie durch die Revolution nach England vertrieben worden war. Er verlobte sich mit Charlotte, und noch ehe das Jahr zu Ende ging, am 24. Dezember, fand die Hochzeit trotz mancher Einwendungen, die die Eltern Scotts gegen die Heirat mit einer Fremden machten, zu Carlisle statt.

Den Winter verbrachte das junge Ehepaar in Edinburg, im Frühjahr zog es in das Eskthal nach Laßwade und lebte dort in schöner Gegend und anregendem Umgang. Kein

Wunder, daß sich Walter aufs neue in der Dichtung versuchte, um so mehr, als er von Lewis (vgl. S. 428) aufgefordert wurde, Beiträge zu den „Wunderbaren Geschichten" zu liefern. Der „Wilde Jäger" und „Friedrich und Alice" wurden darin abgedruckt, während Lewis den „Erlkönig" und „Leonore" für seine Sammlung selbst übertrug. Neue Balladen von Scott waren: „Glenfinlas", der „Johannisabend", der „Feuerkönig", während andere in dieser Zeit und den nächsten Jahren entstanden, aber nicht bei Lewis abgedruckt wurden, so das unvollendete Gedicht „Der Graue Bruder" und, 1805 und 1806 gedichtet, „Hellvellyn", der „Sterbende Barde", das „Normännische Hufeisen", der „Pilger", die „Jungfrau von Toro" u. s. w. Das Drama: „Das Haus von Aspen", um 1801 geschrieben, aber erst 1829 veröffentlicht, schließt sich als Bearbeitung nach deutscher Vorlage, nach Veit Webers „Heiliger Feme", an „Götz von Berlichingen" an, der 1799 gedruckt wurde. Der „Edle Moringer" und die „Schlacht bei Sempach" folgten erst 1818 und 1819. Durch den Druck des „Götz" und die Veröffentlichung der „Wunderbaren Geschichten" war Scotts Name zuerst einem größeren Leserkreis bekannt geworden.

Nun dachte der Dichter an ein umfangreicheres Werk. Seit seinem zehnten Jahre hatte er sich eine Sammlung schottischer Balladen, besonders solcher aus dem Grenzgebiete, angelegt und sie auf seinen Kreuz- und Querfahrten durch Schottland und Nordhumberland wesentlich vermehrt. In neuester Zeit war ihm durch seine Ernennung zum Sheriff der Grafschaft Selkirk die beste Gelegenheit zu weiterem Sammeln geboten, auch unterstützten ihn einige Freunde eifrig, vor allen John Leyden. Als Scott mit dem Buchdrucker und Zeitungsherausgeber James Ballantyne bekannt geworden war und sich dieser erboten hatte, den Verlag zu übernehmen, wurde die „Volksdichtung des schottischen Grenzgebietes" (Minstrelsy of the Scottish Border) rasch zum Druck befördert. 1802 erschienen zwei Bände, denen sich 1803 noch ein dritter anschloß. Kaum war dieses Werk vollendet, so dachte Scott wieder an eine andere Arbeit. Mit Hilfe seines Amanuensis, des Deutschen Heinrich Weber, der sich als Herausgeber altenglischer Rittergedichte bekannt machte, besorgte er 1804 einen Neudruck von „Tristrem und Isunde" (vgl. S. 89 f.). In dieser Zeit hatte er auch seine erste größere Dichtung, das „Lied des letzten fahrenden Sängers", so weit gefördert, daß die vier ersten Gesänge vollendet waren.

Durch seine Stellung als Sheriff von Selkirk wurde Scott 1804 veranlaßt, von Laßwade fortzuziehen; er wendete sich nach dem stattlichen Gut von Asheftiel am Tweed. Er hatte von seinem Oheim Robert die Besitzung Rosebank geerbt, verkaufte sie aber, um sich in Asheftiel, das auch einem Verwandten gehörte, einzurichten und die ausgedehnte Landwirtschaft in stand zu setzen. Da er einen tüchtigen Verwalter annahm, ging die Bewirtschaftung des Gutes nach Wunsch.

Das „Lied des letzten fahrenden Sängers" (Lay of the Last Minstrel) folgte 1805 auf die Balladen, und so finden wir noch viel Balladenhaftes darin.

Der letzte Gesang besteht fast nur aus einzelnen Liedern, aber auch das ganze Gedicht sollte ursprünglich nur eine Ballade werden. Die junge Gräfin von Dalkeith wünschte, als sie die Sage vom Kobold Gilpin Horner gehört hatte, daß ihr Walter Scott eine Ballade darüber schriebe. Allmählich erweiterte sich das Werk mehr und mehr und gestaltete sich schließlich zu dem „Liede" aus, in dem der Kobold die Hauptrolle spielt. Als geschichtlicher Hintergrund wird eine Grenzerfehde gewählt. Eine Herzogin von Buccleuch hat ihren Gemahl in einem Kampfe gegen die schottische Familie der Kers verloren und schwört dieser ewige Rache. Ein Abkomme der Kers, Lord Cranstoun, verliebt sich in der Herzogin einzige Tochter, aber die Mutter will die Tochter lieber tot vor sich liegen sehen als in die Ehe einwilligen. Als jedoch ein englisches Heer die Herzogin in der Burg von Branksome bedrängt und ihr einziges Söhnchen gefangen nimmt, gewinnt es Cranstoun durch einen siegreichen Zweikampf zurück und erlangt damit die Hand seiner Geliebten. Der Schauplatz dieser Geschichte liegt ganz auf dem Gebiete der Scotts, deren Haupt der Herzog von Buccleuch war (vgl. S. 445). Michael Scott spielt eine bedeutende Rolle in dem Gedicht.

Einige Stellen aus dem „Liede" sind mit Recht sehr berühmt geworden, so vor allem die wunderschöne Beschreibung der Abtei Melrose:

„Und willst du des Zaubers sicher sein,
so besuche Melrose bei Mondenschein;
die goldne Sonne, des Tages Licht,
sie passen zu seinen Trümmern nicht.
Wenn die Bögen und Nischen im Schatten stehn,
die Pfeiler und Ecken wie Silber sehn,
wenn das weiße, kalte, zitternde Licht
um den Mittelturm seine Guirlanden flicht,
wenn die Strebepfeiler sich wechselnd reihn,
halb Ebenholz, halb Elfenbein,
wenn's schneeig auf allen Gräbern liegt
und die weißen Figuren noch weißer umschmiegt,
wenn das Rauschen des Tweed, weitab gehört,
wie Summen die nächtige Stille stört:
ja dann tritt ein, bei Mondenschein
besuche Melrose und — thu' es allein!"

Ebenso gehört jetzt zu den verbreitetsten Stellen die über die Liebe (III, 2):

„Am Hof, im Dorf, in Wald und Feld,
hienieden in der Menschenwelt
wie oben an dem Sternenzelt,
herrscht Liebe mit allmächtigem Triebe:
denn Lieb' ist der Himmel, der Himmel Liebe."

Weit bekannt wurde auch der Eingang des letzten Gesanges:

„Wem schleicht so träg und kalt das Blut,
der nie ausrief in hoher Glut:
‚O heil'ger Boden, Vaterland!'
Wem klopfte nie der Busen hoch,
wenn er zurück zur Heimat zog,
zurück von fernem Strand?
— — — — — — —
O Caledonia, ernst und wild,
die du so lieb, die du so mild
auf deinem mütterlichen Schoß
das Kind der Dichtkunst ziehest groß!
Des Bergwalds Land, der Heidenfläche,
Land des Gebirgs, der Seen, der Bäche,
Land meiner Väter! Menschenhand
kann lösen nie das Liebesband,
das knüpft an deinen rauhen Strand!"

All solche Glanzstellen hat Scott in die Eingänge der Gesänge gelegt, so daß diese eine prächtige Umrahmung erhalten; indem sie aber fest mit dem Inhalt der Gesänge verbunden sind, tragen sie dazu bei, deren Schönheit zu erhöhen. Ganz anders verhält es sich mit den Einleitungen zu seinem zweiten größeren Gedichte, dem 1808 erschienenen „Marmion". Diese sechs Briefe (Epistles from Ettrick Forrest) stehen für sich, wie sie auch ursprünglich für sich gedichtet wurden und selbständig herausgegeben werden sollten. In die Dichtung aufgenommen, blieben sie ohne Zusammenhang mit der Erzählung.

Marmion, der Held des Werkes, überläßt sich ganz seiner Leidenschaft; er raubt Constanze, eine Nonne, aus ihrem Kloster, um eine Zeitlang mit ihr zusammenzuleben und sie dann, von neuer Liebe entflammt, ihrem schrecklichen Schicksal zu überlassen. Er ist aber trotzdem ein Held, dem sein Vaterland, England, über alles geht, und der durch seinen Tod in der Schlacht bei Flodden Field seine patriotische Gesinnung besiegelt. Diese Schlacht bildet den Mittel- und Glanzpunkt der Geschichte.

Im Jahre 1810 erschien diejenige epische Dichtung Scotts, die wohl am meisten Anklang fand, die „Jungfrau vom See" (Lady of the Lake).

Jakob V. von Schottland jagt in den Hochlanden von Perth einen Hirsch, verirrt sich und sieht sich plötzlich allein. Auf einem Gebirgssee rudert, als er auf seinem Horne bläst, ein Mädchen heran, das ihn in ihre Hütte führt, um ihn die Nacht zu beherbergen. Ellen ist die Tochter des vom König geächteten Douglas, der durch den Stammeshäuptling Roderich Dhu Aufnahme gefunden hat. Alle diese Persönlichkeiten nebst dem jungen tapferen Malcolm Graeme, den Ellen liebt, werden vorgeführt. Wir erfahren zugleich, daß auch Roderich Ellen liebt, und hören, daß ein Kriegszug des Königs gegen Roderich geplant wird, um Douglas zu fangen. Man beschließt, dem Fürsten zuvorzukommen, und am nächsten Tage wird durch Feuerzeichen der Hochlandsclan zum Kampfe aufgeboten. Am Anfang des dritten Gesanges steht die schöne Schilderung des Loch Katrine (vgl. die Abbild., S. 453), die diesen See in der ganzen Welt bekannt gemacht hat:

„Des Sommermorgens Widerglanz
hüllt Katrines Blau in Purpur ganz;
es küßt die Flut, es regt den Strauch
aus Westen her ein sanfter Hauch,

und leise bebt der See vor Lust
wie einer scheuen Jungfrau Brust.
Nicht ganz verschwimmt und doch nicht ruht
der Berge Schatten auf der Flut;
er liegt so gaukelnd vor dem Blick
wie vor dem Geist zukünftig Glück.
Die Wasserlilie taucht den Kranz
des Silberkelchs in Morgenglanz;
das Reh erwacht und führt zum Grasen
die Brut auf taubeperlten Rasen.
Der Nebel weicht von Bergesspitzen,
des Waldstroms jähe Wogen blitzen.
Aus Himmelshöhn, die farbig schillern,
tönt unsichtbarer Lerchen Trillern;
es mischen Fink und Amsel drein
den Morgengruß aus Busch und Hain;
antwortend gibt der Taube Mund
nur Frieden, Lieb' und Ruhe kund."

Ellen bringt am Morgen den Fremden über den See. Er reicht ihr beim Abschied einen Ring, den er vom König erhalten haben will, und den sie, wenn einmal Not dränge, diesem bringen solle. Nach manchem Abenteuer gelangt Jakob wieder zu seinen Leuten. Vor allem hat er einen Zweikampf mit Roderich zu bestehen, den er nur unter großer Anstrengung gewinnt. Der Clanführer wird schwer verwundet nach dem Lager des Königs zu Stirling gebracht. Dahin begibt sich auch Douglas in der Absicht, sich selbst Jakob auszuliefern, damit der Kampf vermieden werde. Durch Unvorsichtigkeit und Jähzorn wird er aber zu früh erkannt und gefangen genommen. Jetzt macht sich die um den Vater besorgte Ellen auf, um dem König den Ring zu überreichen. Begleitet wird sie von einem alten Sänger. Beide kommen ins Lager, der Sänger eilt zu Roderich. Um ihn zu ermutigen, singt er ein Lied von einem früheren Siege des Clanführers, kann dann aber gleich einen Klagegesang anstimmen: Roderich Dhu ist während des Liedes gestorben. Ellen wird vor den König gelassen, überreicht ihm den Ring und erkennt in ihm den Jäger, den sie rettete. Jakob hat sich schon vorher mit ihrem Vater ausgesöhnt und verlobt nun Malcolm Graeme mit Ellen. Damit wird die Fehde zwischen den Hochländern und den Bewohnern des Flachlandes für alle Zeiten beendet.

Die drei nächsten Dichtungen Scotts spielen nicht in Schottland. Im Jahre 1811 erschien die „Vision Don Roderichs" (the Vision of Don Roderick). In der Form unterscheidet sich diese Arbeit sehr von den bisher besprochenen Dichtungen, indem sie in der Spenserstrophe geschrieben ist. Sie entstand in großer Eile, da der Ertrag, zweitausend Mark, den durch General Massena ausgeplünderten Portugiesen zugewendet werden sollte.

Die Vision soll der letzte Gotenkönig Spaniens, Roderich, im Dom zu Toledo gehabt haben. Durch die Entführung und Vergewaltigung Florindas, der Tochter des Grafen Julian, hatte Roderich diesen veranlaßt, die Mauren aus Afrika herbeizurufen. Der König sieht erst die Kämpfe, die ihm selbst bevorstehen, und seinen Tod, dann die Eroberungen in Amerika und Westindien, die aber durch Grausamkeit befleckt werden, endlich die Unterjochung der pyrenäischen Halbinsel durch Napoleon bis zur Ankunft der Engländer und deren Siege. Diese Dichtung ist jedenfalls eine der schwächsten Scotts.

Auf die „Vision Roderichs" folgte 1812 „Rokeby", ein Gedicht, das zur Zeit der für die Königlichen so verhängnisvollen Schlacht bei Marston Moor (1644) in der englischen Grafschaft York spielt. Hier zeigt sich der Dichter als echten Tory und Anhänger des Königtums. Die Handlung ist nicht so mannigfaltig wie in anderen poetischen Werken Scotts, aber dafür ist die Charakterschilderung sorgfältiger und tiefer. Ganz romantisch und phantastisch ist die „Hochzeit von Triermain" (the Bridal of Triermain) gehalten, die 1813 gedruckt wurde.

Eine Rahmenerzählung sehr künstlicher Art, fügt das Gedicht drei Geschichten ineinander. Der Verfasser nennt es selbst eine Liebesgeschichte. Diese spielt in der Umgegend des Badeortes Gilsland in Cumberland, wo Scott zuerst das Mädchen sah, das später seine Frau werden sollte. Manches Selbsterlebte und Selbstgefühlte mischt sich in Erinnerung an die Zeit der jungen Liebe ein. Das Gedicht ist leicht angelegt und leicht ausgeführt, sehr viele romantische und zauberhafte Elemente sind eingemischt, und die Handlung ist in sagenhafte Ferne gerückt. König Arthur hat sich mit Lucie verheiratet und erzählt ihr in den Flitterwochen die Geschichte des Ritters Roland von Vaux, der im Traum die Jungfrau Gyneth erblickt, sie aufsucht, ihren Zauber löst und sich mit ihr vermählt. Hier ist dann wieder einem Sänger Lyulph eine Erzählung von Arthur in den Mund gelegt, der in den Armen der Fee Guendolen Reich und Ehre vergißt, bis er sich losreißt und aufs neue auf Kriegsthaten ausreitet.

Da die drei Erzählungen verschiedenes Gepräge tragen und besonders auch der Charakter Arthurs in der Rahmenerzählung und der dritten Geschichte nicht recht in Einklang gehalten ist, macht das Gedicht keinen einheitlichen Eindruck. Man muß auch bedenken, daß Scott von „Rokeby" an, wie er später selbst eingestand, um Geld schrieb. Er hatte sich 1811 am Tweed angekauft und gedachte sich einen stattlichen Herrensitz zu erbauen. Dazu brauchte er viel Geld. Für „Rokeby" ließ er sich von Ballantyne ein bedeutendes Honorar zahlen, noch ehe er eine Zeile geschrieben hatte. Auch andere einträgliche Arbeiten übernahm er, aber ohne inneren Trieb.



Loch Katrine im schottischen Hochland. Zeichnung nach Photographie. Vgl. Text, S. 451 f.

Die Zeit von sechs bis neun Uhr morgens war seine Hauptarbeitszeit, dann widmete er sich seiner Familie, seinen Freunden oder Besuchen und ritt häufig auf die Jagd oder begab sich auf den Fischfang. Da er immer fürchtete, seine poetische Ader könnte einmal plötzlich versiegen, sah er sich gleichzeitig nach einem einträglichen Posten um. Ein Freund von ihm, George Home von Wedderburn, hatte die Stelle eines Sekretärs des Sitzungshofes (Clerk of the Court of Session) schon dreißig Jahre inne und wollte sich nunmehr zurückziehen. Scott erlangte 1806 dieses gutbezahlte und wenig Mühe verursachende Amt, nur mußte er sich bis 1812 noch mit Home abfinden. Er that dies in der zuvorkommendsten Weise und trat dann in den Vollgenuß des jährlichen Gehaltes von 26,000 Mark. Seine Advokatur gab er auf, mußte aber nun jährlich sechs Monate, vom 15. Mai bis zum 15. Juli und vom 15. November bis zum 15. März, in Edinburg zubringen, wo er in dem Hause wohnte, das er durch den Tod seines Vaters 1799 geerbt hatte.

Damals that Scott, um mehr Geld zu verdienen, auch den verhängnisvollen Schritt, stiller Teilhaber im Geschäfte seines Verlegers Ballantyne zu werden. Große litterarische Pläne bewegte er im Kopfe; er beabsichtigte eine Ausgabe aller englischen Dichter in hundert Bänden und eine Sammlung der englischen Romanschriftsteller. Wenn diese Unternehmungen auch nicht ausgeführt wurden, so entstanden doch infolge davon große Arbeiten, z. B. 1803 eine Ausgabe der Werke Drydens nebst Lebensbeschreibung des Dichters in 18 Bänden, 1814 eine Biographie und Ausgabe Swifts in 19 Bänden. Für beide Werke machte sich noch zu Lebzeiten Scotts eine zweite Auflage nötig. Daneben gab er Staatsschriften heraus, setzte des verstorbenen Strutts Roman „Queenhoo Hall" fort, den er selbst als „Unsinn" bezeichnet, und begleitete die Gedichte der Dichterin Sewards mit einem Lebensabriß, obgleich er diese „durch und durch abscheulich" nennt. Nimmt man hinzu, daß er sich damals auch an der Gründung und Herausgabe zweier Zeitschriften, der „Vierteljährlichen Rundschau" (Quarterly Review) und des „Edinburger Jahresberichtes" (Annual Register) beteiligte, so sieht man, welche Arbeitskraft Scott besaß. Und trotzdem fand er noch Zeit zum Dichten.

Im Jahre 1815 trat er wieder mit einem größeren epischen Produkt hervor, mit dem „Herrn der Inseln" (the Lord of the Isles). Hier kehrt seine Muse nach Schottland zurück, indem das Gedicht auf den Hebriden spielt. Die dortige Gegend hatte er auf einer Reise kennen gelernt, die er 1810 mit seiner Frau und seiner ältesten Tochter Charlotte Sophie (geboren 1799) unternommen hatte. Während er die „Hochzeit von Triermain" anonym veröffentlicht hatte, schrieb er jetzt wieder unter seinem Namen.

In dem Gedichte wird der bei Bannockburn erfochtene glänzende Sieg der Schotten unter Robert Bruce über Eduard II. (1314) verherrlicht. Bruce spielt auch die Hauptrolle, gegen ihn treten Ronald, der Herr der Inseln, und Edith von Lorn sehr zurück. Die Naturschilderungen, die Darstellung der Schlacht stehen denen in den früheren Dichtungen Scotts nicht nach, und wir dürfen dieses Lied als das beste der späteren bezeichnen; es reiht sich würdig an die drei ersten an.

Die letzte größere epische Dichtung Scotts ist „Harold der Furchtlose" (Harold the Dauntless). Er verfaßte sie im Jahre 1817.

Durch die Riesenhaftigkeit der auftretenden Personen werden wir an die nordischen Sagen erinnert, und auch der Held selbst ist riesenhaft. Unglaublich aber ist es, daß ein solcher Mensch, ein greulicher Heide, der alle Christenkirchen zerstört, alle Priester tötet, von einem zarten Mädchen wie Eivir geliebt werden kann, und ebenso sieht man nicht ein, wodurch Harold, so lange ein Feind alles Guten, auf einmal umgewandelt, zum Christen bekehrt und natürlich mit Eivir vermählt wird. Sehr unpassend ist eine Anrufung der Langeweile oder des Spleen am Beginn und am Schluß des Gedichtes eingelegt: der ganze Eindruck wird dadurch verdorben.

Mit „Harold" schloß Scotts Thätigkeit als episch-romantischer Dichter ab. Er hatte schon auf einem anderen Gebiete, dem des Romans, Lorbeeren geerntet und fühlte sich, seit zu Anfang des Jahres 1812 Byron mit seinem „Junker Harold" aufgetreten war, als Dichter gegen diesen sehr in den Hintergrund gedrängt. Im Jahre 1804 siedelte Scott nach Ashestiel über. Hier wurde ihm sein jüngstes Kind Karl am Ende des Jahres 1805 geboren. Vier waren vorausgegangen: 1798 ein Sohn, der aber gleich nach der Geburt starb, 1799 Charlotte Sophie und 1801 Walter, dem 1803 wieder eine Tochter, Anna, folgte. Als Scotts Einnahmen wuchsen, dachte er mehr und mehr daran, sich einen Herrensitz und zwar möglichst auf dem Grund und Boden der Scotts, zu schaffen, auf dem er wie ein Clanführer alter Zeit hausen könnte. 1811 kaufte er ein Stück Land am Tweed und legte damit den Grund zu seinem Gute. Als die Rückkehr des Besitzers von Ashestiel bevorstand und er sich infolgedessen dort nicht mehr sicher fühlte, schritt er zur endgültigen Ausführung seines Planes. So kaufte er 1812

Stätten aus Walter Scotts Leben.

(Nach Photographien gezeichnet von E. Kießling und O. Schulz.)

Vorderseite: 1. Walter Scotts Wohnsitz „Abbotsford" am Tweed in der Grafschaft Roxburgh.

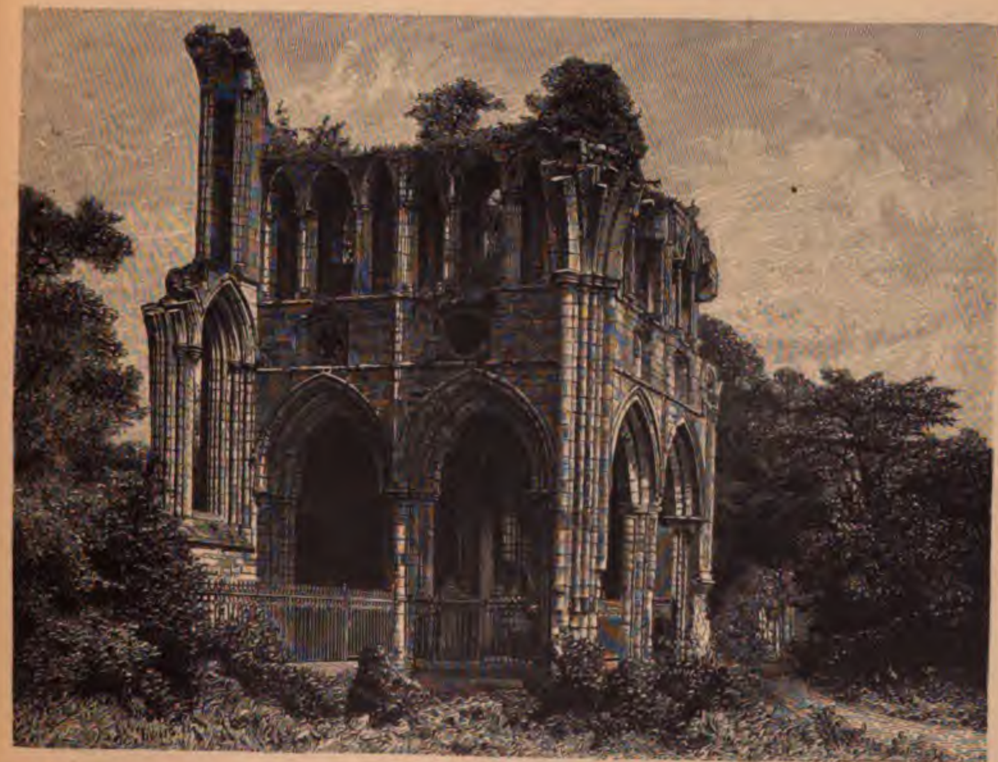
2. Die Abtei Dryburgh mit Walter Scotts Grab.

Rückseite: 3. Das Studierzimmer Walter Scotts zu Abbotsford.

4. Die Eintrittshalle zu Abbotsford.



1



2

Stätten aus Walter Scotts Leben.



3



4

Stätten aus Walter Scotts Leben.

neues Land, das den Namen Cartley oder Clarty Hole, d. h. das Schmutzloch, führte. Es war ein ziemlich ödes und steiniges Terrain, auf dem nur ein Bauernhaus und eine Scheune stand, aber es war früher Eigentum der Abtei Melrose, also geschichtlicher Boden, und lag mitten im Lande, das einmal den Scotts gehört hatte: hier hatten die Scotts und Kers einst eine blutige Schlacht miteinander ausgefochten. Im Mai 1812 fand die Übersiedelung nach dem neuen Besitztum statt, das er nach einer nahe gelegenen Furt in der Nähe der Abtei Melrose die Abtsfurt (Abbotsford) nannte. Ein bescheidenes Haus nahm die Familie auf, wo sie anfangs eng zusammengedrängt wohnen mußte. Allmählich aber baute Scott, je nach seinen Einnahmen, immer mehr am Hause an, das dadurch einen etwas buntscheckigen Eindruck machte, aber gerade deshalb dem Dichter gefiel (vgl. die beigeheftete Tafel „Stätten aus Walter Scotts Leben", 1. Bild). Auch den Landbesitz rundete er immer mehr ab. Daß dabei häufig seine antiquarische Liebhaberei mehr für den Ankauf eines Grundstückes sprach als dessen Ertragsfähigkeit, beweist der Umstand, daß er allmählich das ganze, sehr unfruchtbare Schlachtfeld und eine Schlucht erstand, wo Thomas der Reimer die Feenkönigin belauscht haben soll. Die Besitzung Kaeside wurde bald mit Abbotsford verbunden, für das Scott jetzt allein lebte, und wo er, wenn er nicht in Edinburg seines Amtes zu walten hatte, immer wohnte. Selten verreiste er. Erwähnt sei, daß er 1814 mit einer Kommission für die Errichtung von Leuchttürmen die Küste Schottlands umfuhr und die benachbarten Inseln besuchte. 1815 war er in London, wo er sehr gefeiert wurde. Hier machte er auch die persönliche Bekanntschaft Byrons, mit dem er sich rasch befreundete, und wurde beim Prinz-Regenten eingeführt. In demselben Jahre nahm er das Schlachtfeld von Waterloo in Augenschein und reiste durch Frankreich bis Paris. Die litterarischen Früchte dieser Reise waren „Pauls Briefe an seine Verwandten" (Paul's Letters to his Kinsfolk) und die recht schwache Ode über die „Schlacht bei Waterloo". Den Ertrag der letzteren wies er den Hinterbliebenen der in der Schlacht Gefallenen zu.

Einige Jahre später wurde Scott durch den Prinz-Regenten eine Ehre zu teil, für die er sehr empfänglich war: er wurde Baronet, d. h. in den erblichen Adelsstand erhoben. Den Ritterschlag erhielt er allerdings erst 1820, als er sich in London aufhielt.

Das Jahr 1819 war für den Dichter unglücklich. Während er sich bisher einer guten Gesundheit erfreut hatte, litt er plötzlich an Magenkrämpfen, die nur durch sehr starke Mittel allmählich beseitigt werden konnten. Gegen Ende des Jahres verlor er seine Mutter, der er stets in treuester Liebe zugethan war. Auch der Tod des Herzogs von Buccleuch, in dem er sein Stammeshaupt verehrte, ging ihm sehr nahe. Das folgende Jahr gestaltete sich wieder freundlicher. Ende April fand die Hochzeit seiner ältesten Tochter Sophie mit John Gibson Lockhart (geboren 1794) statt. Der Bräutigam war Advokat, gab aber diesen Beruf bald auf und widmete sich ganz der Schriftstellerei. 1826 wurde er Herausgeber der „Vierteljährlichen Rundschau" (Quarterly Review), mußte aber nun nach London übersiedeln. Seine Hauptwerke sind eine Lebensbeschreibung von Burns und später die seines Schwiegervaters. Auch Romane verfaßte er, aber alle anonym. Lockhart lebte bis 1854, verlor aber früh seine drei Söhne und dann seine Frau. Er starb zu Abbotsford.

Die nächsten fünf Jahre waren die Zeit von Scotts höchstem Glanze; nach ihnen folgte die Zerstörung seines Vermögens, der sich bald der Rückgang seiner körperlichen und dichterischen Kraft anschloß. Sein Familienleben war damals schon stiller geworden. Sophie war verheiratet und wohnte in Chiefswood bei Abbotsford; Walter, der als Fähnrich in einem Husarenregimente diente, war zu seiner weiteren Ausbildung nach Berlin geschickt worden und besuchte dann die

Kriegsschule zu Sandhurst, während Karl in Oxford studierte. Es war also nur noch eine Tochter im Hause, und außerdem wohnte damals auch ein Neffe, der Sohn seines Bruders Thomas, bei Scott. Abbotsford wurde noch immer weiter ausgebaut; vor allem nahmen das Studierzimmer (vgl. die Tafel bei S. 455, 3. Bild) und die Eintrittshalle (vgl. die Tafel bei S. 455, 4. Bild) des Dichters ganze Aufmerksamkeit in Anspruch. Beide wurden reich ausgestattet und besonders in letzterer alle möglichen Altertümer und Erinnerungen angehäuft. Vieles hatte Scott selbst gekauft, ebensoviel aber floß ihm aus allen Weltgegenden von Verehrern seiner Werke zu. Zu Weihnachten 1824 war Abbotsford endlich vollendet.

So sah sich denn der Dichter am Ziele seiner Wünsche, aber bereits im Januar des nächsten Jahres verzichtete er zu gunsten seines Sohnes Walter auf den Besitz des ganzen Herrengutes. Walter hatte sich nämlich mit einer sehr reichen Erbin, Johanna Jobson von Lochore in der Grafschaft Fife, verlobt und verheiratete sich bereits Anfang Februar. Als Heiratsgut, dem reichen Besitztum des Mädchens entsprechend, wurde ihm das Eigentumsrecht an Abbotsford zugeschrieben. Der Vater behielt sich lebenslängliche Nutznießung und das Recht vor, eine Hypothek bis zu 200,000 Mark auf Abbotsford aufnehmen zu dürfen. Er kaufte seinem Sohne noch ein Rittmeisterpatent im Königshusarenregiment, und so reiste das junge Paar nach Dublin, dem damaligen Standort des Regimentes, ab. Außer der Hochzeit seines ältesten Sohnes sind noch zwei Ereignisse aus dem Jahre 1825 zu erwähnen: einmal die Anwesenheit Georgs IV. in Edinburg, wobei dem Dichter die größte Auszeichnung von seinem Fürsten zu teil wurde, und zweitens die Reise nach Irland, bei der ihn das irische Volk als Biographen seines bedeutendsten Schriftstellers, Swifts, ehrte wie keinen zuvor. Damit war aber auch seine glänzende Laufbahn abgeschlossen: es folgte rasch das Unglück.

Für Scotts litterarische Thätigkeit kommt nun zunächst das Jahr 1814 in Betracht. Schon 1805, wo er seine ersten Triumphe mit dem „Lied des letzten fahrenden Sängers“ feierte, hatte er einen Roman zu schreiben angefangen, ihn dann aber beiseite gelegt. 1814 nun, als Byron so rasch die Zuneigung des Publikums erlangt hatte, fiel ihm dieser Versuch wieder in die Hände. Er arbeitete den ersten Teil aus und innerhalb eines Monats den zweiten und dritten, so daß das Ganze in der ersten Hälfte des Juli herausgegeben werden konnte. So entstand sein erster Roman: „Waverley, oder Vor sechzig Jahren“ (Waverley, or, 'T is Sixty Years Since).

Die Geschichte schließt sich an die Kämpfe des Prätendenten Karl Eduard, an dessen Sieg bei Preston Pans (1745) und seine gänzliche Niederlage bei Culloden durch Georg II. im folgenden Jahre an. Während Scott in seinen größeren Gedichten mit Vorliebe in älterer Zeit, im 16. Jahrhundert, verweilt und im „Herrn der Inseln“ gar auf das vierzehnte zurückgeht, läßt er seinen ersten Roman in einer Zeit spielen, von der er in seiner Jugend ältere Leute noch als Augenzeugen erzählen hörte. Die Episode von Alexander Stuart von Invernahyle, der den tapferen englischen Oberst Allan Whiteford von Ballochmyle in der Grafschaft Ayr gefangennahm und nachher, nach der Schlacht von Culloden, von diesem gerettet wurde, hat Scott auf Eduard Waverley, den Oberst Talbot und den Baron von Bradwardine übertragen. Daran wird die Liebesgeschichte Waverleys mit Rosa von Bradwardine angeschlossen.

Der Roman, der wie die nächsten anonym erschien, fand wegen des nationalen Gepräges und der treuen Schilderungen schottischer Verhältnisse in den Hoch- und Tieflanden ganz außerordentlichen Anklang. Man empfand, daß mit Waverley eine neue Art von Roman geschaffen worden war: der geschichtliche. Im nächsten Jahre folgte „Guy Mannering“.

Diesem Werke liegen zwei verschiedene Erzählungen zu Grunde. Die eine behandelt die Erbschleicherei eines Oheims, der seinen Neffen zu vernichten trachtete, um dessen Vermögen zu erlangen. Der Neffe entfloh aus einem Jesuitenkolleg, in das ihn sein Vater gebracht hatte, wurde gemeiner Soldat, kam durch

merkwürdige Schicksale nach seiner Heimat, der Grafschaft Galloway, und wurde hier endlich wieder in sein Familiengut eingesetzt. Damit ist eine Geschichte verbunden, wie ein junger Mann, der in Oxford ausstudiert hatte, auf einer Reise einem eben gebornen Kinde das Horoskop stellte und ihm voraussagte, es werde bis zu seinem einundzwanzigsten Jahre viel zu leiden haben; bliebe es aber bis dahin tugendhaft, so würde es noch zu großem Glück gelangen. Diese Erzählung ist auf Guy Mannering übertragen, und das Kind ist Harry Bertram von Ellangowan, der durch Schmuggler geraubt wird, nach manchen Erlebnissen nach Indien kommt, dort als Soldat dient, endlich aber zurückkehrt und als Laird von Ellangowan anerkannt wird. Die Weissagung über seine Geburt tritt allerdings nicht so hervor wie in der benutzten Erzählung, und deren Trägerin ist mehr die hexenartige Meg Merrilies als Guy Mannering. An Glossin und den jungen Laird ist die zweite Erzählung angeschlossen. Die Geschichte ist in des Dichters Jugendzeit verlegt.

Im Jahre 1816 folgte der „Altertümler“ (the Antiquary).

In dem Altertumsfreunde Oldbuck, der allerdings ohne tieferes Verständnis seine Antiquitäten sammelt, wird ein durchaus ehrenhafter und schlichter Charakter geschildert, voll biederer Derbheit, aber nicht ohne edlere Züge. Neben ihm steht die kräftig gezeichnete, echt schottische Figur des im Lande umherwandernden Bettlers (gaberlunzie man) Edie Ochiltree. Eine dritte, von beiden ganz verschiedene Gestalt, ist der heruntergekommene Adlige, Sir Arthur Wardour, der sich, geistig nicht allzu sehr begabt, mit Fischen und Jagen die Zeit vertreibt, Wahlversammlungen und Pferderennen besucht und im übrigen auf seinen Stammbaum stolz ist. Die weiblichen Charaktere treten wenig hervor, die Schwester Oldbucks erinnert in ihrer steifen Geziertheit hier und da an die Schwester des Landjunkers Western in Fieldings „Tom Jones“, die Nichte Marie Mac Intyre ist ein harmloses naives Geschöpf, und auch Isabelle Wardour besitzt keine scharf ausgeprägten Eigentümlichkeiten. Die Verwickelung des Romans ist sehr geschickt angelegt und spannend ausgeführt, und da die meisten auftretenden Personen trotz ihrer Schwächen unser Interesse sehr in Anspruch nehmen, dürfen wir diese Erzählung unter die besten Produkte Scotts rechnen.

In demselben Jahre, in dem der „Altertümler“ erschien, begann Scott eine Reihe kürzerer Erzählungen, die er als „Erzählungen meines Wirtes“ (Tales of my Landlord) bezeichnete. Die zwei ersten sind „Der schwarze Zwerg“ (the Black Dwarf) und „Der alte Sterblich“ (Old Mortality) betitelt.

In der ersten dieser Erzählungen haben wir es nicht mit einem geisterhaften Wesen zu thun, wie es Gilpin Horner im „Lied des letzten fahrenden Sängers“ ist, sondern der schwarze Zwerg ist ein Mensch, der wirklich gelebt hat und erst 1811 starb; sein Name war David Ritchie. Er stammte aus ganz armer Familie, und wegen seiner Mißgestalt, die immer Spott oder Grauen bei den Leuten hervorrief, zog er sich von der Welt zurück. In einem romantischen Thal der Grafschaft Peebles baute er sich selbst eine Hütte, legte sich einen Garten an und lebte von dessen Erträgnissen. Die Farbe seines von einem starken schwarzen Barte eingerahmten Gesichtes war dunkelgrau; schwarze Augen mit buschigen Brauen, eine Adlernase und eine zurücktretende Stirn gaben dem ganzen Kopfe etwas sehr Wildes. Da er außerdem zwar sehr muskulös und kräftig gebaut, aber ganz verwachsen war, nannte man ihn den schwarzen Zwerg. Geradeso wird Elthie von Scott beschrieben, der im Moor von Mucklestane wohnt. Auch der Charakter des Zwerges ist in seinem menschenfeindlichen Wesen ganz dem Ritchies gleich.

„Der alte Sterblich“ (Old Mortality) war der volkstümliche Spottname eines Mannes, der sich im Süden Schottlands, besonders in den Teilen, die durch den Aufstand und dessen Niederwerfung verwüstet worden waren, herumtrieb. Die Erzählung spielt in einer der für Schottland unglücklichsten Zeiten. Karl II. wollte bald nach der Restauration in Schottland wie in England die Hochkirche streng durchführen. Die Schotten, eifrige Presbyterianer und Anhänger des Covenant, widersetzten sich. Hunderte von Geistlichen wurden aus ihren Stellen vertrieben, irrten im Lande umher und predigten gegen die englische Staatskirche. Mit Waffengewalt versuchte der König die Aufständischen zu unterwerfen, und General Dalziel besiegte sie 1666 an den Hügeln von Pentland. Um allen Widerstand zu brechen, wurde Johann Graham von Claverhouse nach Schottland geschickt; er siegte 1679 entscheidend und fing nun die blutigste Verfolgung an, die den ganzen Westen Schottlands verwüstete. Auf Seiten der Schotten gewann Richard Cameron, der eine eigne Sekte, die „Cameronier“ (Cameronians) gestiftet hatte, große Bedeutung: er predigte am Anfang der sechziger Jahre geradezu gegen den König. In Balfour von Burley wird uns ein eifriger Presbyterianer vorgeführt, dem als Anhänger des Königtums und der Staatskirche Claverhouse und der Dragoner Bothwell gegenüberstehen.

Der nächste Roman Scotts ist der im Jahre 1817 erschienene „Rote Robert" (Rob Roy), der sich mit dem Bandenführer Robert Macgregor Campbell von Glengylle in der Grafschaft Perth beschäftigt.

Roys Leben erinnert an das Grenzerleben früherer Jahrhunderte. Rob war durch den Herzog von Montrose ungerecht behandelt und seines Besitzes zu Craigrostane beraubt worden. Um sich zu rächen, lebte er mit einer Bande bewaffneter Bauernburschen nahe bei den Gütern des Herzogs und machte von Zeit zu Zeit am hellen Tage Raubzüge in dessen Gebiet. Da er bei allen geringeren Leuten sehr beliebt war, wurde er vor jeder ihm drohenden Gefahr gewarnt und konnte daher bis zu seinem Tode um 1740 dieses Leben ungestraft fortsetzen, obgleich öfters Soldaten gegen ihn ausgeschickt wurden.

Die zwei nächsten Jahre, 1818 und 1819, brachten Fortsetzungen der „Erzählungen meines Wirtes". Es waren das „Herz von Mid-Lothian" (the Heart of Mid-Lothian), die „Braut von Lammermoor" und die „Legende von Montrose".

Die erste Geschichte, die sehr einfach und dadurch rührend ist, beruht auf einer wahren Begebenheit, indem Johanna Deans nach Helene Walker gezeichnet ist, die, als ihre Schwester wegen Kindesmordes hingerichtet werden sollte, zu Fuß nach London ging, um dem König durch Vermittelung des Herzogs von Argyle ein Gnadengesuch zu überreichen. Vorher hätte sie durch eine kleine Lüge das Leben ihrer Schwester retten können, aber dazu war das charakterfeste Mädchen nicht zu bewegen. Helene erlangte die Begnadigung und rettete dadurch der Schwester, die nachher die glückliche Frau eines braven Mannes wurde, das Leben. Helene starb um 1791.

Der Roman von „Lucie von Ashton, der Braut von Lammermoor" (the Bride of Lammermoor) führt eine düstere Familiengeschichte vor.

Lucie, oder wie ihr geschichtliches Vorbild heißt, Johanna Dalrymple, die Tochter des Lord Stair, hatte sich heimlich mit Lord Ravenswood (in Wirklichkeit Lord Rutherford) verlobt. Ihre Eltern waren gegen diese Heirat und zwangen sie, sich mit einem anderen Manne zu versprechen. Das Mädchen ging scheinbar darauf ein, die Hochzeit fand statt, aber nun brach plötzlich Wahnsinn bei der Tochter aus. Sie verwundete ihren jungen Gemahl schwer und starb nach einigen Tagen. Vom ersten Bräutigam, der England verlassen hatte, hörte man nie mehr etwas.

Die „Legende von Montrose" (the Legend of Montrose) ist nach einer Sage gedichtet. Sie spielt wie die „Braut von Lammermoor" im 17. Jahrhundert und ist ebenso düster wie jene; auch hier bringt Wahnsinn schweres Unglück über eine ganze Familie.

Die Frau des Drummond von Ardvoirlich wird infolge einer grausamen That wahnsinnig und gebiert noch während ihrer Krankheit einen Sohn, der dann wieder eine entsetzliche That ausführt, wie sie Scott von Allan Mac Aulay berichtet, der Menteith schwer verwundete.

Während alle bisher angeführten Romane in Schottland und den Grenzgebieten spielten, ging der Dichter mit „Ivanhoe" auf rein englisches Gebiet und in Zeiten über, die von der Sage umgeben sind.

„Ivanhoe" spielt gegen Ende des 12. Jahrhunderts, wo Richard I. Löwenherz nach langer Gefangenschaft aus Palästina in die Heimat zurückkehrte. Seine Kämpfe gegen die moralisch tiefgesunkenen Ritterorden, gegen seinen Bruder Johann, der sich bereits als König betrachtete, werden sehr lebhaft geschildert. Anderseits sehen wir, wie sich das Angelsachsentum, das den normännischen Eroberern lange Zeit feindlich gegenüberstand, mit dem Normannentum allmählich aussöhnt. Konnte der Dichter schon wegen der Verherrlichung des romantischen Richard auf Anklang bei der großen Menge rechnen, so wurde der Roman noch beliebter durch die Einmischung der sehr volkstümlichen Gestalt des Robin Hood sowie des Bruders Tuk und der anderen Gesellen Hoods. Auch die Geschichte des Juden Isaak von York und seiner Tochter Rebekka erregte viel Mitgefühl. Hierdurch wurde „Ivanhoe", obgleich die Anlage der Erzählung durchaus nicht musterhaft ist, und obgleich die vielen Geschichten von Robin nur ganz lose mit der Haupthandlung verbunden sind, eines der bis heute am meisten gelesenen Werke des Dichters.

An „Ivanhoe" schloß sich 1820 das „Kloster" (the Monastery) an. Hierin hat Scott den Versuch gemacht, Märchen und Geschichte miteinander zu verbinden.

[. . .] well-known to history.
retributive in his death, if ac
generally received it took pl
draught of poison which was
son. NL [= Note L]. Sir
soon after his daughter ha
Tressilian. But neither the
dence nor the promises of fa
out to induce him to follow
his profound melancholy Wh
to see before him the disfi
and only object of his affectic
provision for the maintenance
servants of Sir Hughs family at
barked with his friend Raleigh
and young in years but old in
that foreign land. — NL [= N
is only necessary to say that B
his yellow roses faded and tha
commander in the wars he wa
than during the short period o
that Flibbertigibbets acute gen
distinction in the employment

The Outlines of this mel
at greatest length in Ashmole
though it is alluded to in ma
of Leicesters history. The ir
moens William Julius Mickle
tragedy the subject of a bea
Hall which concludes with th

> The village maids w
> Avoid the ancient n
> Nor ever lead the n
> Among the groves
>
> And many a travell
> And pensive mourn
> As wandering onwa
> The haunted towers

Finis

Der Schluss von

Nach der

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Jut there was something
rding to an account very
e from his swallowing a
lesigned for another per-
lugh Robsart died very
ıg settled his estate on
ospect of rural indepen-
ıur which Elizabeth held
the court could remove
ever he went he seemed
red corpse of the early
At length having made
of the old friends and old
.idcote Hall he himself em-
r the Virginian expedition
iefs died before his day in
e L]. Of inferior persons it
unts wit grew brighter as
doing his part as a brave
nuch more in his element
iis following the court and
s raised him to favour and
oth of Burleigh and Cecil.
choly tale may be found
history of Berkeshire al-
other works which treat
enuous translator of Ca-
as made the Countesses
iful elegy called Cumnor
e lines

h fearful glance
ss-grown wall
rry dance
Cumnor Hall
has sighed
that lady's fall
he has spied
of Cumnor hall.

[...] wohl bekannt in der Geschichte. Aber es lag eine gewisse Wiedervergeltung in seinem Tode, wenn dieser, nach einer sehr allgemein verbreiteten Erzählung, dadurch herbeigeführt wurde, daß er Gift trank, das für einen andern bestimmt war. Anmerkung L. Sir Hugo Robsart starb sehr bald nach seiner Tochter, nachdem er seine Güter an Tressilian vermacht hatte. Doch weder die Aussicht auf ein unabhängiges Leben auf dem Lande noch die Gunstbezeigungen, die Elisabeth versprach, um ihn zu bewegen, an den Hof zu kommen, konnten seine tiefe Schwermut zerstreuen. Wohin er auch ging, glaubte er den entstellten Leichnam des frühen und einzigen Gegenstandes seiner Liebe vor sich zu sehen. Schließlich, nachdem er für den Unterhalt der alten Freunde und der Dienerschaft des Sir Hugo zu Lidcote Hall gesorgt hatte, schiffte er sich mit seinem Freunde Raleigh nach Virginien ein und starb, jung an Jahren, aber alt an Kummer, allzufrüh in jenem fremden Lande. — Anmerkung L. Von den Nebenpersonen ist nur noch nötig zu berichten, daß Blount an Witz zunahm, als seine gelben Rosen verblichen, und daß er in der Stellung eines tapferen Führers im Kriege viel mehr an seinem Platze war, als während der kurzen Zeit seines Lebens am Hofe, und daß Flibbertiggibets heller Kopf ihn zu Gunst und Auszeichnung in dem Dienste sowohl Burleighs als Cecils erhob.

Die Umrisse dieser traurigen Geschichte findet man breit ausgeführt in Ashmoles Geschichte von Berkshire, auch stehen Anspielungen darauf in manchen anderen Werken, die über Leicesters Geschichte handeln. Der geistreiche Übersetzer des Camões, Wilhelm Julius Mickle, hat die traurigen Schicksale der Gräfin zum Gegenstand einer schönen Elegie gemacht, Cumnor Hall genannt, die mit folgenden Zeilen schließt:

„Zurück des Dorfes Schöne weichen
Erschreckt vorm moosbewachs'nen Wall,
Und niemals tanzen sie den Reigen
Im grünen Hain von Cumnor Hall.

Und mancher Wandrer seufzend flieht
Und trauert ob der Gräfin Fall,
Sobald er vor sich liegen sieht
Den grauen Turm von Cumnor Hall."

Ende.

Die Szene ist in die Abtei Melrose verlegt, die vom Dichter bereits in seinem „Liede des letzten fahrenden Sängers" verherrlicht worden war. Auch der Turm von Smailholm spielt eine Rolle. Das geisterhafte Element vertritt die weiße Dame von Avenel, die öfters erscheint und nicht ohne Einfluß auf die Schicksale der handelnden Personen ist. In der Geschichte wird uns die Zeit der beginnenden Reformation, der Kampf des Protestantismus gegen den Katholizismus vorgeführt.

Diese Verbindung von Wahrheit und Dichtung, die Einführung des Geisterhaften in historische Gemälde gefiel aber nicht, und so ließ der Dichter in seinem folgenden Roman, im „Abt" (the Abbot), diese Neuerung wieder fallen. Da der „Abt" manche Ereignisse, die im „Kloster" erwähnt sind, weiterführt, kann er, aber auch nur darum, als Fortsetzung des „Klosters" gelten. Um Maria Stuart und ihre Vergangenheit, besonders ihre Flucht aus dem Schlosse Lochleven, schließt sich die Erzählung.

Nachdem Scott eine Episode aus dem Leben der Königin Maria Stuart dargestellt hatte, schilderte er 1821 in seinem nächsten Romane, „Kenilworth", eine Begebenheit, die an dem Hofe der Königin Elisabeth spielt.

Der Charakter der Königin wird hier von dem schottischen Dichter sehr viel weniger günstig geschildert, als es ein Engländer wohl gethan haben würde. Der am Hofe sehr beliebte Robert Dudley, Graf von Leicester, wird von Scott geradezu als Verbrecher hingestellt, als Mörder seiner liebenswürdigen Gemahlin Amy (Amata) Robsart. Doch beruht dies auf einer Volksüberlieferung, wie sie in einer Ballade zum Ausdruck kommt. Der Dichter gesteht dies selbst ein, im ersten Entwurfe (vgl. die beigeheftete Tafel „Der Schluß von W. Scotts Roman ‚Kenilworth' in erstem Entwurfe") am Ende des Romans, in den Drucken am Schlusse der Vorrede. Die Gestalt Amatas ist mit großer Zartheit gezeichnet, und auch der Charakter Leicesters, der seine Gemahlin seinem Ehrgeiz opfert und auf die Hand der Königin hofft, ist scharf und bestimmt durchgeführt. Nicht weniger gut angelegt sind die Nebenpersonen, so der teuflische Varney, dem der edle Tressilian gegenübersteht. Daher gehört „Kenilworth" zu den besten Werken Scotts und erfreut sich noch immer bei den Lesern großer Beliebtheit. Das Fest von Kenilworth, das Scott so glänzend beschreibt, wurde in Deutschland durch Tiecks gleichnamige Novelle bekannt, in der der Verfasser dieses Ereignis sehr geschickt mit Shakespeares Jugend verknüpft. Das Schloß Kenilworth, dessen romantische Trümmer noch heute stehen (vgl. die Abbildung, S. 462), ist seitdem jährlich ein beliebtes Ziel von Hunderten von Reisenden geworden.

Ganz unbefriedigend ist der nächste Roman Scotts, der „Seeräuber" (the Pirate). Die einzelnen Teile der Erzählung hängen wenig zusammen, und die Verbindung des „Seeräubers" mit den Shetland- und Orkney-Inseln ist recht lose, wenn sie dem Dichter auch Gelegenheit zu hübschen und getreuen Naturschilderungen gibt.

Uballer und seine Familie sind die einzigen Gestalten, die unser Interesse erregen können, während die Entwickelung der Geschichte voll von Unwahrscheinlichkeiten ist und der Pirat unsere Teilnahme nicht erwecken kann: der Roman macht sehr den Eindruck der Übereilung und Flüchtigkeit.

Im Jahre 1822 erschienen „Nigels Schicksale" (the Fortunes of Nigel). Dieser Roman schließt sich insofern an „Kenilworth" an, als er die Zeit Jakobs I., besonders das damalige Leben am Hofe, schildert.

In dieser Schilderung liegt aber auch die Stärke des Romans. Das Londoner Leben am Anfange des 17. Jahrhunderts ist wohl kaum irgendwo besser abgemalt worden. Auch die Charakterisierung des Königs und der anderen geschichtlichen Persönlichkeiten ist trefflich. Dagegen treten die frei erfundenen Gestalten sehr zurück, selbst die des Helden, der durchaus keinen hervorragenden Charakter besitzt.

„Peveril vom Gipfel" (Peveril of the Peak) führt uns in die Kämpfe der großen Revolution, dann aber zur Restauration und in die Zeiten der papistischen Umtriebe unter Karl II.

Während zuerst die Eltern, der Baron Peveril und der puritanische Major Bridgenorth mit ihren Frauen, die Träger der Erzählung sind, nehmen nachher ihre Kinder, Julian Peveril und Alice Bridgenorth, das Hauptinteresse in Anspruch. Durch Alice werden wir mit der tapferen Gräfin von Derby, mit Buckingham und dem zügellosen Treiben am Hofe Karls II. bekannt gemacht.

Der Schauplatz des nächsten Romans, „Quentin Durward“, ist auf das Festland verlegt, aber Durward ist ein Schotte, der unter Ludwig XI. sein Glück in Frankreich versucht.

Die Kämpfe zwischen Ludwig XI. von Frankreich (1461—83) und Karl dem Kühnen von Burgund, die ihren Höhepunkt in der Zusammenkunft in Peronne (1468) erreichten, bilden den geschichtlichen Hintergrund; die Chronik des Philipp von Comines, die Skandalchronik des Johann von Troyes und einige französische Familienaufzeichnungen lieferten das nötige Material. Auch hier sind die geschichtlichen Personen, vor allem Ludwig, ganz vorzüglich gezeichnet.

Die nächste Erzählung Scotts, „St. Ronans-Quelle“ (St. Ronan's Well), fand wohl hauptsächlich deshalb wenig Anklang, weil sie einen Sittenroman aus zu moderner Zeit vorführt. 1824 folgte „Redgauntlet“.

Wäre „Waverley“ nicht vorausgegangen, so dürften wir diesen Roman gewiß unter die besten Arbeiten Scotts rechnen. So aber liegt wegen des Inhalts der Vergleich mit dem ersten Prosawerke Scotts zu nahe, und dieser fällt nicht zu gunsten der jüngeren Dichtung aus. Die Zeit, in der sie spielt, ist gleichfalls lange nicht so interessant wie die Tage von Preston Pans und Culloden: es sind schon die Jahre des schnellen Niederganges des Hauses Stuart. Von Wichtigkeit ist, daß auf den Rechtsgelehrten (writer) Saunders Fairford viele Züge von Scotts Vater übertragen sind.

Unter dem Namen „Kreuzfahrer-Erzählungen“ (Tales of the Crusaders) wurden 1825 zwei Geschichten vereinigt, die „Verlobte“ und der „Talisman“.

Die erste führt uns die Kämpfe in Wales zwischen den Eingeborenen und den normännischen Lehnsherren vor. Sie erfreute sich aber keines großen Beifalls. Im „Talisman“ wird Richard Löwenherz im Morgenlande vorgeführt, während man ihn im „Ivanhoe“ nur in England kennen lernt und mehr als fahrenden Ritter denn als Fürsten. Allerdings ist seine Gestalt zu günstig, die seiner Gegner zu unvorteilhaft gezeichnet, aber durch die Romantik, die ihn umgibt, gefiel dieser Roman in England sehr. Daß Prinz David von Schottland eine bedeutendere Rolle spielt, als ihm der Geschichte nach zukommt, wird man dem schottischen Dichter verzeihen. Die Szenerie ist, obgleich es sich um Länder handelt, die Scott niemals sah, geschickt gemalt, wenn auch nicht mit der Naturtreue, mit der Scott einheimische Landschaften schildert.

Hier ist ein Abschnitt im dichterischen Schaffen Scotts zu machen: sein nächster Roman, „Woodstock“ (1826), ist schon unter der Last des Unglücks, das auf ihn hereinbrach, geschrieben und daher des Gelderwerbs wegen verfaßt. Es folgten dann in den nächsten fünf Jahren noch sieben Erzählungen, die aber, abgesehen vom „Schönen Mädchen von Perth“, die früheren Romane nicht mehr erreichen. Es wurde freilich auch von Erzählung zu Erzählung für den Dichter schwieriger, einen interessanten Gegenstand zu finden und neue Charaktere zu schildern.

„Woodstock“ spielt in der großen Revolution, also in derselben Zeit wie „Peveril vom Gipfel“, besonders im Jahre der Hinrichtung Karls I. (1649) und der Flucht des Prinzen Karl durch die Umsicht der Flora Macdonald. Wunderbar ist es, daß sich gerade in diesem Romane, den der Verfasser von Not umdrängt niederschrieb, viel mehr Humor in der Zeichnung der Personen offenbart als in seinen meisten anderen.

Im Jahre 1827 erschien eine Sammlung kleinerer Erzählungen, die Scott unter dem Titel: „Chroniken von Canongate“ (the Chronicles of the Canongate) zusammenfaßte. Die erste Reihe enthielt die „Hochländische Witwe“ (the Highland Widow), die „Zwei Viehhändler“ (the two Drovers), die „Tochter des Wundarztes“ (the Surgeon's Daughter) und noch einige kleine Geschichten, von denen die geisterhafte Erzählung „Meiner Tante Margarete Spiegel“ erwähnt sei. Diese war dem Knaben Walter Scott von seiner Tante Swinton erzählt worden. Alle diese Geschichten soll nach der Erfindung des Dichters ein Herr Croftangry veröffentlicht haben; sie sind nach Berichten von Freunden und Bekannten verfaßt.

Die bedeutendste Geschichte der Sammlung ist ohne Zweifel die „Tochter des Wundarztes“. Emma wird hinterlistigerweise von ihrem Bräutigam nach Indien gelockt, um dort einem indischen Fürsten verheiratet zu werden. Durch den Mut eines schottischen Schiffskapitäns wird sie aber vor diesem Verrat bewahrt und später die glückliche Gattin ihres Retters.

In der zweiten Reihe ragt die Erzählung vom „Schönen Mädchen von Perth“ (the Fair Maid of Perth) hervor.

Sie schließt sich an ein geschichtliches Ereignis an. Dreißig Mann vom Stamme (Clan) Chattam sollten 1396 gegen ebenso viele vom Clan Kay vor dem König kämpfen, um hierdurch eine alte Fehde zu beenden. Ein Bürgerssohn von Perth trat dabei, als einer der Kämpfer entfloh, für diesen ein. Auf dieser Thatsache ist die Geschichte aufgebaut: eine Liebesgeschichte zwischen diesem Helden und Katharine, dem schönen Mädchen von Perth, ist daran angeknüpft.

Das Jahr 1829 brachte „Anna von Geierstein“ und 1831 eine vierte Reihe der „Erzählungen meines Wirtes“, die den Roman „Graf Robert von Paris“ und das „Gefahrvolle Schloß“ enthielt.

Mit „Anna von Geierstein“ geht der Verfasser wieder auf das Festland, da dieser Roman in der Schweiz spielt, die Scott allerdings niemals besucht hatte. Er fand offenbar in den Kämpfen der Schweizer Bauern gegen die Österreicher und Burgunder Fürsten eine Verwandtschaft mit den Grenzerkriegen. Daher zog ihn dieses Thema an. Und gerade in der Schweiz fand der Roman trotz seiner unleugbaren Schwächen großen Beifall.

Auch das nächste Werk, „Graf Robert von Paris“ (Count Robert of Paris), hat seinen Schauplatz in fremdem Lande und in fernliegender Zeit; es spielt in Byzanz und dem Orient während des ersten Kreuzzugs. In seinem letzten Romane, dem „Gefahrvollen Schloß“ (Castle Dangerous), kehrt der Dichter wieder zur Heimat zurück.

Das „Gefahrvolle Schloß“ ist das Schloß der Douglas, das die Engländer erobert haben. Sein Besitzer sucht es aber immer wieder zu gewinnen, obgleich er es nicht halten kann. Er ist bemüht, die dortige englische Besatzung beständig zu beunruhigen, so daß das Schloß bei den Engländern „das gefahrvolle“ heißt. Wie im „Herrn der Inseln“ kann Scott hier den Haupthelden der Schotten, Robert Bruce, und dessen Freund Jakob Douglas verherrlichen und bei den ruhmreichsten Zeiten der schottischen Geschichte verweilen. Barbours „Bruce“ (vgl. S. 180 f.) war seine Hauptquelle.

Es war der letzte seiner Romane: wie diese von Schottland ausgegangen waren, schlossen sie auch wieder in Schottland ab. Nachdem das „Gefahrvolle Schloß“ 1831 erschienen war, hatte der Dichter nicht mehr viel über ein Jahr, und zwar unter heftigen Schmerzen, zu leben.

Es war Scotts Verhängnis, daß er mit dem Buchdrucker Jakob Ballantyne in Kelso in Verbindung trat. Von diesem waren seine allerersten Gedichte gedruckt worden. 1802 zog Ballantyne nach Edinburg und vergrößerte sein Geschäft, unterstützt durch Vorschüsse, die Scott ihm leistete. Als sich der Dichter später mit anderen Verlegern überworfen hatte, veranlaßte er Johann Ballantyne, Jakobs Bruder, ein eignes Verlagsgeschäft zu gründen, und drei Viertel des eingeschossenen Geldes gehörten Scott. Er war somit in der Druckerei und im Verlage Teilhaber. Johann verstand aber gar nichts von seinem Geschäfte, lebte außerdem auf sehr großem Fuße, und auch Jakob hatte wenig kaufmännische und technische Kenntnisse, so daß das Verlagsgeschäft 1813 aufgelöst werden mußte. Die Schuld von mehr als 200,000 Mark übernahm die Firma Jakob Ballantyne und Kompanie, d. h. vorzugsweise Walter Scott. Doch hierdurch ließ sich der Dichter nicht warnen. Johann Ballantyne lebte jetzt mit seiner Familie zum größten Teile auf Scotts Kosten, und auch der Bruder kümmerte sich nicht mehr als zuvor um sein Geschäft. Seine einzige nützliche Arbeit war die, daß er die Manuskripte der Scottschen Romane, die sehr eilig niedergeschrieben waren, nicht nur stilistisch zu verbessern suchte, sondern daß er auch im Inhalt mit Zustimmung des Verfassers manche Änderungen vornahm. Eine Abrechnung legte er Scott niemals vor; dieser verlangte sie auch nicht, anfangs vertraute er Ballantyne zu sehr, später fürchtete er wohl, daß die volle Wahrheit zu viel Unliebsames bringen würde. Im nächsten Jahrzehnt hätten zwar die vielen Vorschüsse, die Scott

dem Geschäfte und den Brüdern persönlich machte, den Dichter warnen können, aber er verdiente das Geld leicht, 160,000 Mark für einen Roman waren ihm nichts Ungewöhnliches, und so gab er es auch leicht wieder hin.

Im Jahre 1821 starb Johann Ballantyne und hinterließ nur Schulden. Auch dies änderte nichts an der Art des Geschäftsbetriebes und Scotts Teilhaberschaft. 1825 endlich sah der Dichter den Ruin des Geschäfts und seines eigenen Vermögens drohen, doch wollte er Ballantyne im Unglück nicht verlassen. Am Anfang des Jahres 1826 trat das Falliment von Jakob Ballantyne und Kompanie ein: auf Scotts Anteil kam eine Schuldenlast von etwa zwei und einer halben Million Mark. Als sein Unglück bekannt geworden war, liefen von allen Seiten, von reich und arm, Anerbieten ein, dem Dichter aus seiner Verlegenheit zu helfen. Aber Scott zeigte nun seine ganze Entschlossenheit und Thatkraft: er erklärte, die volle Summe durch eigene Arbeit tilgen zu wollen. Abbotsford blieb in des Sohnes Besitz, wurde aber mit einer Hypothek von 200,000 Mark belastet; das Verlagsrecht für Scotts bisher erschienene Werke wurde mit 170,000 Mark verkauft. Das Verlagsrecht des bald darauf erscheinenden Romanes „Woodstock“ ergab ebenfalls 170,000 Mark. So war im ersten Jahre bereits über eine halbe Million getilgt. Doch arbeitete Scott über seine Kräfte, und das zeigte sich bald. Hinzu kam, daß gerade jetzt viel Unglück über die Familie hereinbrach. Kurz nachdem Scott sein Vermögen eingebüßt hatte, verlor er auch seine Gattin; sie starb am 15. Mai 1826. In den Ruinen der Abtei Dryburgh (s. die Tafel bei S. 455, 2. Bild) wurde ihre Leiche bestattet. Die ledige Tochter Anna wurde von nun an die treue Pflegerin ihres Vaters.


Ruine des Schlosses Kenilworth in der Grafschaft Warwick. Nach Photographie. Vgl. Text, S. 459.

Die neuen Verhältnisse brachten es mit sich, daß Scott die bisher bewahrte, wenn auch sehr durchsichtige Anonymität aufgab und sich 1827 bei einem Festessen öffentlich zur Verfasserschaft der Waverley-Romane bekannte. Die erste Arbeit, die von ihm des Gelderwerbs wegen unternommen wurde, war das „Leben Napoleons“ (Life of Napoleon). Man machte diesem Werke den Vorwurf, es sei parteiisch und ungeschichtlich abgefaßt, aber es bleibt zu bedenken, daß ein Dichter sein Verfasser ist, und daß es zu einer Zeit geschrieben wurde, wo kaum jemand ein unparteiisches Urteil über Napoleon hatte. Das Honorar für dieses Buch belief sich auf 360,000 Mark.

Ungeteilten Beifall fand er mit seinen „Erzählungen eines Großvaters“ (Tales of a Grandfather) aus der schottischen Geschichte. Sie gehören noch heute zu den besten Jugend- und Volksschriften. Auch eine „Geschichte Schottlands“ (History of Scotland) für Lardners Encyklopädie erfreute sich großer Beliebtheit. Eine Menge kleinerer Arbeiten gingen nebenher, und so brachte es ihr Verfasser, besonders nachdem er eine Gesamtausgabe seiner Werke veranstaltet hatte, dahin, daß am Ende des Jahres 1830 die Schuld schon auf weniger

als die Hälfte herabgemindert war und statt 2,400,000 Mark nur noch 1,080,000 Mark betrug. Die Gläubiger bewiesen dem Dichter ihre Dankbarkeit dadurch, daß sie ihm allen Hausrat, seine Bibliothek und seine anderen Sammlungen zurückgaben.

Im Februar 1830 erlitt Scott einen heftigen Schlaganfall, und von jetzt an wurde er hinfällig. In demselben Jahre wurde er seiner Stelle als Bureauchef in Edinburg entbunden und mit jährlich 16,000 Mark pensioniert: ein höheres Ruhegehalt lehnte er ab. Im April 1831 traf ihn ein neuer Schlaganfall, und da er trotzdem noch den „Grafen Robert von Paris" und das „Gefahrvolle Schloß" vollendete, war er ganz entkräftet und mußte auf den Wunsch seiner Ärzte ein milderes Klima aufsuchen. Sein Sohn Karl, der die Diplomatenlaufbahn ergriffen hatte, war kurz vorher an die Gesandtschaft nach Neapel gekommen, und so entschloß sich sein Vater, dorthin zu reisen. Die Regierung stellte ihm für diese Fahrt ein Kriegsschiff zur Verfügung und beauftragte den anderen Sohn, Major Walter Scott, seinen Vater zu begleiten. Um so eher willigte der Dichter in die Reise ein, als er glaubte, daß seine ganze Schuldsumme schon abgetragen sei. In den letzten Tagen, die er in Abbotsford verbrachte, besuchte ihn der Sohn des Dichters Burns und Wordsworth. In London wurde er hochgeehrt, aber die revolutionäre Bewegung, die sich gerade damals in der englischen Hauptstadt zeigte, verstimmte ihn sehr. Nachdem sich Scott noch in Malta aufgehalten hatte, das ihn der Malteser Ritter wegen sehr ansprach, landete er mit seinem Sohne und seiner Tochter Anna am 17. Dezember in Neapel, wo ihn sein Sohn Karl empfing.

Die klassischen Erinnerungen Neapels und seiner Umgebung, vor allem Pompejis, zogen ihn wenig an. Dagegen sammelte er Volkslieder und gedachte eine Geschichte des Banditen Bizarro zu verfassen. Doch war er geistig bereits so schwach, daß er nicht zur Ausführung des Planes schreiten konnte. Ebenso unterblieb die Niederschrift der „Belagerung von Malta", eines neuen Romans, zu dem ihn der Aufenthalt in Malta veranlaßt hatte. Durch die Kunde vom Tode Goethes an sein eigenes Leiden und seinen baldigen Tod erinnert, empfand Scott Sehnsucht nach der Heimat. Er ging über Rom, wo er sich aufhielt, Florenz, Venedig, über den Brenner, Innsbruck, München, Ulm, Heidelberg, Frankfurt nach dem Rhein. Von Mainz bis Köln fuhr er auf dem Dampfschiff, und hier, beim Anblick der zerfallenen Schlösser, scheint noch einmal Leben in ihm erwacht zu sein. Am 9. Juni wurde er bei Nymwegen zum dritten Male vom Schlage getroffen; fast bewußtlos brachte man ihn in Rotterdam aufs Dampfschiff. Am 13. Juni kam er in London an, war aber so entkräftet, daß er erst am 7. Juli die Reise zu Schiffe fortsetzen konnte. Zwei Tage darauf landete er in Schottland und wurde nach Abbotsford gebracht. Hier flammte seine Lebenskraft noch einmal auf, um bald ganz zusammenzusinken. Er konnte sein Bett nicht mehr verlassen, lebte aber noch über zwei Monate: am 21. September 1832 gegen Mittag entschlief er. Er wurde neben seiner Gemahlin in den Ruinen der Abtei Dryburgh beigesetzt, in der Nähe des Tweed, des Stromes, den er wie kein anderer verherrlicht hatte (vgl. die Tafel bei S. 455, 2. Bild).

Das Hauptverdienst Walter Scotts, des Dichters wie des Romanschriftstellers, war seine große Natürlichkeit und seine außerordentlich naturgetreue Schilderung. Dadurch war er wie kein zweiter befähigt, Sittenbilder aus den verschiedensten Zeiten zu geben und der Begründer des historischen Romans zu werden. Allerdings darf man von einem Dichter nicht verlangen, daß er sich stets eng an die Geschichte hält: er darf sie mit Sage umgeben, darf Gestalten eigener Erfindung neben die geschichtlichen stellen, wenn er den Leser nur lebhaft in den Charakter der behandelten Zeit zu versetzen weiß. Und dies verstand Scott meisterhaft. Daher gilt er noch

heute für das Muster eines Romanschriftstellers. Sein Talent bleibt sich zwar nicht in allen seinen Erzählungen gleich: je nach dem Stoffe tritt einmal mehr das Geschichtliche, ein anderes Mal mehr das Romantische hervor. Bisweilen macht sich das Antiquarische, die Beschreibung von Örtlichkeiten, von Rüstungen, Kleidungen und dergleichen etwas sehr breit; aber beachten wir, wie ermüdend solche Schilderungen bei seinen Vorgängern gegeben werden, oder vergleichen wir seine Art mit der lehrhaften Nüchternheit seiner direkten Nachfolger, z. B. Bulwers, so begreifen wir den außerordentlichen Anklang, den seine Werke fanden. Typen haben wir bei ihm nirgends, sondern überall wirkliche, lebendige Menschen. Damit hängt allerdings zusammen, daß, wie es im Leben geschieht, die Träger der Haupthandlung durchaus nicht immer hervorragende Charaktere sind, sondern, wie z. B. gleich im „Guy Mannering", Leute von ziemlich schwankendem Wesen. Nirgends drängt sich in den Geschichten, obgleich sie von Grund aus moralisch sind, die Moral irgendwie hervor. All dies wird nur dadurch möglich, daß Scott ganz hinter seinem Stoff zurücktritt. Diese große Objektivität ist aber der Grund, warum er kein dramatischer Dichter wurde. Sein „Haus von Aspen", das bühnengerechteste seiner Schauspiele, war, wie schon erwähnt, nur eine freie Nachahmung eines deutschen Stückes. Die anderen: „Halidon Hill", „Macduffs Kreuz", das geisterhafte „Gericht von Devorgail" und das grauenvolle „Trauerspiel von Ayr" (Auchindrane, or, the Ayrshire Tragedy) sind nur dramatisierte Episoden aus Romanen und zeigen keine dramatisch entwickelte Handlung.

Walter Scott fand als Romanschreiber sehr viele Nachfolger. Von ihnen seien genannt: Horace Smith (1779—1849) mit seinen Romanen „Das Haus Brambletye", „Tor Hill", „Reuben Apsley" ꝛc., der sehr fruchtbare George Payne Raynsford James (1801—60), der eine Unmenge Romane verfaßte, Thomas Colley Gruttan (1796—1864), der sich durch seine „Erbin von Brügge", „Jakobine von Holland", „Agnes von Mansfeld" und durch die „Rheinsagen" (Legends from the Rhine) ꝛc. bekannt machte, und endlich der Irländer John Banim (1798—1842), der für sein Vaterland dasselbe zu leisten versuchte, was Scott für Schottland geleistet hatte. Seine „Familie O'Hara", das „Haus Nowlan", die „Schlacht am Flusse Boyne" (Boyne Water) und „Vater Connell", der ein Gegenstück zu dem „Landprediger von Wakefield" (vgl. S. 397) werden sollte, schildern getreulich das Leben in Irland zu verschiedenen Zeiten und trugen viel dazu bei, die irischen Sitten in Großbritannien bekannter zu machen. Banim wird daher auch bisweilen als der „irische Scott" bezeichnet, hat aber sein Vorbild keineswegs erreicht.

14. Die Seeschule.

Am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts steht eine Gruppe von Dichtern, die man in der Litteraturgeschichte unter dem Namen der „Seeschule" zusammenzufassen sich gewöhnt hat. Aber neben manchen mehr äußerlichen Übereinstimmungen zeigen sie wieder so viele Verschiedenheiten, daß dieser verbindende Name kaum berechtigt erscheinen kann. Es sind die drei Dichter William Wordsworth, Samuel Coleridge und Robert Southey.

William Wordsworth (s. die Abbildung, S. 468), der älteste von den dreien, wurde am 7. April 1770 in der Grafschaft Cumberland im Städtchen Cockermouth geboren. Sein Vater war Anwalt und Bevollmächtigter des verschwenderischen Grafen von Lonsdale. Der Knabe und seine drei Brüder sahen sich ihrer Eltern früh beraubt. William war erst acht Jahre alt, als die Mutter starb, und auch den Vater verlor er fünf Jahre später, während er noch auf der

Schule war. Unterrichtet wurde er, nachdem er schon im Elternhause Vorbildung genossen hatte, von 1779 an in der Lateinschule des benachbarten Hawkshead. Er zog sich aber von seinen Schulgefährten ganz zurück und liebte es, statt mit ihnen zu spielen, allein umherzuschweifen. Auf diesen einsamen Streifzügen wurde seine Liebe zur Natur geweckt, der er später in seinen Dichtungen beredten Ausdruck verlieh. Zu derselben Zeit entstanden auch seine frühesten Entwürfe zu Gedichten, so die ersten Verse, die uns, von Schulexercitien abgesehen, von ihm bekannt sind:

„Euch, Heimatsfluren, gilt mein Gruß,
mein letzter, wenn ich scheiden muß.
Wohin mein Blick sich nun auch wende,
und wo mein Lauf dereinst auch ende,
wenn in der Stunde noch das Band
der Sympathie für euch nicht schwand,
so kehrt der Seele letzter Blick
noch sehnsuchtsvoll zu euch zurück.
So schickt die Sonne, eh' sie weicht,
eh' sie den fernen West erreicht –
gönnt sie auch keinen letzten Strahl,
nicht einen einzigen Blick dem Thal –
ihr zögernd Licht den Bergeshöh'n,
die ihren Strahl zuerst gesehn."

Denselben Gedanken verwertete er später in dem Gedichte, das uns seine Jugendgeschichte gibt, in dem zwischen 1799 und 1805 entstandenen „Vorspiel" (Prelude). Zum Beweise, wie Wordsworth immer an seinen Gedichten herumfeilte und bemüht war, ihnen bessere Form zu geben, möge auch diese Überarbeitung hier stehen:

„Ihr Heimatsfluren, wo auch immer ende
mein Erdenlauf, da will ich eurer denken,
und sterbend kehrt mein Blick zu euch zurück;
gleichwie die Sonne, wenn das tiefe Thal
schon nirgend mehr ein Abschiedsstrahl berührt,
noch zögernd mit dem Reste ihrer Macht
zum letzten Lebewohl den Bergesgipfel,
wo sie erstand, mit Gluten überschüttet."

Der Tod seiner Eltern machte den stillen Knaben noch verschlossener. Doch fand er zu Hawkshead in Frau Tyson, in deren bescheidenem Hause er wohnte, eine mütterliche und sorgsame Freundin. Dies erkannte er sein ganzes Leben lang dankbar an; er schildert Frau Tyson im „Vorspiel" als ehrwürdige alte Dame: „Selbst kinderlos, warst du mit Kindesliebe von deinem Blute Fremden hochgeehrt."

Im Jahre 1787 verließ der Dichter die Schule, um mit Unterstützung von Verwandten auf der Universität Cambridge zu studieren. Anfangs schien es, als wolle er hier ein Leben voll Geselligkeit beginnen, aber nachdem neue Eindrücke mächtig auf ihn eingestürmt waren, lebte er bald wieder einsam für sich nur im Verkehr mit der Natur. Aus diesem Hang erklärt sich auch die 1790 unternommene Fußreise in die Schweiz, die er später im sechsten Gesang des „Vorspiels" nach der Art von Goldsmith und Thomson schilderte. In Cambridge schloß sich der Dichter an keinen Freund dauernd an, und so hörte für ihn, als er 1791 Baccalaureus geworden war, jeder Zusammenhang mit der Universität auf. Er schwankte, welchen Beruf er ergreifen sollte: weder Theologie noch Jurisprudenz, an die er früher gedacht hatte, sagten ihm jetzt noch zu. Im Herbst 1791 ging er nach Frankreich und verlebte dort ein Jahr in Orléans, Blois und Paris. Er stürzte sich mit jugendlicher Begeisterung in die revolutionäre Bewegung, erlebte den Sieg der Gironde, den Fall des Königtums und die Gründung des Nationalkonventes. Gern wäre er noch länger in Frankreich geblieben, aber seine Freunde, die für ihn fürchteten, zwangen ihn am Ende des Jahres 1792, nach seiner Heimat zurückzukommen. Diesem Aufenthalt in Frankreich widmete er drei Gesänge in seinem „Vorspiel" (Buch 9—11).

Er zog nun mit seiner Schwester Dorothea zusammen nach Racedown bei Crewkerne in der Grafschaft Dorset, dann, nachdem er den Dichter Coleridge kennen gelernt hatte, verlegte er seinen Wohnsitz nach Alforden in Somerset, in dessen Nähe Coleridge zu Nieder-Stowey mit seiner jungen Frau lebte. Die erste Frucht dieser Bekanntschaft und des Zusammenwirkens beider Männer war eine Sammlung „Lyrischer Balladen" (Lyrical Ballads), die 1798 erschien. Sie enthielt mehr Dichtungen von Wordsworth als von Coleridge, aber dieser hatte seine berühmt gewordene Ballade „Der alte Seemann" (the Ancient Mariner) beigesteuert (vgl. S. 477). Wordsworths bedeutendstes Gedicht in der Sammlung ist das auf die „Abtei Tintern". Honorar und die Unterstützung eines Gönners verwendeten die Freunde mit für eine Reise nach Deutschland. Sie wollten vor allem Klopstock persönlich kennen lernen. Wordsworth wurde von seiner Schwester begleitet. Sie sorgte nicht nur für des Dichters leibliches Wohl, sondern regte ihn auch geistig an und war seine treue Gefährtin bei seinen Streifereien durch das Land. Das beweist das Gedicht, das folgendermaßen beginnt:

„'s ist März, ein Tag wie Frühlingstraum,
da milder jedes Lüftchen weht,
Rotkehlchen singt vom Lärchenbaum,
der vor der Thüre steht.
Es geht ein Segen durch die Luft,
die, von der Freude Ton geschwellt,
dem kahlen Baum und Berge ruft,
dem Gras im grünen Feld.
Komm, Schwester — gerne sei's gewährt —
laß alle Morgenarbeit sein;
mach' schnell, das Frühstück ist verzehrt,
komm, fühl' den Sonnenschein."

Nach dem Besuch bei Klopstock reisten die Geschwister in den Harz nach Goslar und verbrachten dort den Winter; Coleridge dagegen wandte sich nach Göttingen und vertiefte sich in die deutsche Philosophie. Daß Goslar dem Dichter keine Anregung geben konnte, war vorauszusehen, zumal da er kaum ein Wort Deutsch verstand. Um so wichtiger aber wurde diese Zeit für seine litterarische Thätigkeit. Man darf wohl sagen, daß sich Wordsworth in Goslar zum Dichter entwickelte. Hier begann er sein erstes größeres Gedicht, das schon ganz den philosophisch-beschreibenden Charakter seiner Hauptwerke trägt, sein „Vorspiel". Auch die sogenannten „Lucy-Lieder" entstanden hier. Sie wollen an eine früh verstorbene Geliebte gerichtet sein, aber die Gestalt der Lucy ist wohl nur eine dichterische Erfindung.

Sehr enttäuscht reisten die Geschwister aus dem Harz nach England heim. Nach Alforden konnten sie nicht zurückkehren, da man sie dort, wie auch Coleridge, für politisch gefährlich hielt und vor ihrer Abreise nach Deutschland polizeilich hatte überwachen lassen. So folgten sie zuerst einer Einladung auf ein Gut Suckburn bei Darlington im Norden der Grafschaft York, dann, nach dreivierteljährigem Aufenthalte, zogen sie mitten im Winter, kurz vor Weihnachten, nach Grasmere (s. die Abbildung, S. 470) und damit in den Seedistrikt, in dem der Dichter nun sein übriges Leben zubrachte. Sie bewohnten ein sehr bescheidenes Haus, die sogenannte „Taubenhütte" (Dove-Cottage).

Bald nach dem Beginn des neuen Jahrhunderts trat eine glückliche Wendung in den Verhältnissen des Dichters und seiner Schwester ein. Den größten Teil des elterlichen Vermögens hatte der bedeutendste Grundbesitzer in der Umgegend von Cockermouth, der Graf von Lonsdale, dessen Bevollmächtigter des Dichters Vater gewesen war, abgeborgt und dachte, auch als er

gerichtlich dazu gebracht werden sollte, nicht an Rückgabe. Erst im Jahre 1802, als er gestorben war, zahlte sein Nachfolger der Familie das Geld mit vollen Zinsen zurück. Da sich nun das Vermögen auf etwa eine halbe Million Mark belief, wurden die Geschwister aus bescheidener in eine sehr gute Vermögenslage versetzt. Jetzt konnte der Dichter auch das Mädchen, das er schon von Jugend auf geliebt hatte, seine Base Marie Hutchinson, als Frau heimführen. Anfang Oktober fand die Hochzeit statt, und das junge Ehepaar wohnte mit der Schwester in dem bisher innegehabten Häuschen. Wenn Wordsworth seine Frau auch nicht mit einer Menge von Liedern ansang, so verband ihn mit ihr doch eine tiefe Harmonie der Seelen. Diese spricht sich unter anderem in den beiden erst 1841 entstandenen Gedichten auf das Bild seiner Frau aus, wovon das eine mit folgender Strophe beginnt:

„Des Bildes Ähnlichkeit preist man dir laut.
Wie fruchtlos doch für mich die Mühe ist,
der nicht der Zeiten Wandelung ermißt,
der sich an der Erinn'rung Glanz erbaut,
des Auges Licht, die Pracht der Blüten schaut,
die nie vergeht, den holdes Lächeln grüßt,
das nie im Schattenreich den Zauber büßt:
hier sieht er nichts, was hold ihm und vertraut."

Von den Seen aus unternahm der Dichter größere und kleinere Reisen, die wir in Gedichten festgehalten finden. 1802, kurz vor der Hochzeit, fuhr er mit seiner Schwester nach Calais, 1803 nach Schottland. Dieser schottischen Reise verdanken zwei schöne Lieder ihre Entstehung, die „Einsame Schnitterin" (the Solitary Reaper) und die „Hochlandsmaid" (the Highland Girl):

„Das Mädchen sang,
als hätte nie ihr Lied ein Ende,
ich schaute ernst, ich schaute lang',
die Sichel schwangen ihre Hände;
ich lauschte regungslos und schwieg,
und wie den Berg empor ich stieg,
als längst verhallt das letzte Wort,
trug ich das Lied im Herzen fort."

schließt das erste Gedicht. Des Dichters Burns wurde an seinem Grabe gedacht, ebenso des durch die Sage bekannten Rob Roy, den später Walter Scott durch einen Roman (vgl. S. 458) verherrlichte; Schloß Kilchurn und andere Örtlichkeiten und Persönlichkeiten tauchten in den Versen des Dichters auf. Von besonderer Wichtigkeit aber war es, daß Wordsworth auf dieser Reise Walter Scott persönlich kennen lernte und ihm nahe trat. 1831, als der kranke Dichter im Süden Linderung seines Leidens suchte, war es Wordsworth, der sich zuletzt von ihm in Abbotsford verabschiedete und ihm einen dichterischen Gruß nachschickte:

„Ein Schleier, nicht von Wolken oder Regen,
nicht als ein Sonnenabschiedsgruß empfangen,
hat sich um Eildons Dreigezack[1] gehangen,
wo mächtige Geister nun der Trauer pflegen:
der ihren einer zieht auf fernen Wegen!
Der Tweed, des Weisen sonst so munter klangen,
dämpft seine Stimme jetzt in leisem Bangen.
Erhebt das Herz, ihr Trauernden! Der Segen
der ganzen Welt, er gibt ihm das Geleit;
und Wünsche und Gebete, edler Gut,

[1] Vgl. S. 445.

als man es Kön'gen und Erobrern beut,
sind dieses Herrschers stolzester Tribut.
Winde des Ozeans, nun seid bereit,
tragt unsre Botschaft zu Neapels Flut![1]"

Im Jahre 1806 sah sich Wordsworth, da sich seine Familie durch einen Sohn und eine Tochter vergrößert hatte und ein drittes Kind erwartet wurde, genötigt, Dove-Cottage zu verlassen. Zunächst brachte er den Winter auf dem Gute Coleorton in der Grafschaft Leicester zu, das ihm ein befreundeter Edelmann zur Verfügung gestellt hatte, dann versuchte er es in verschiedenen anderen Besitzungen, bis er endlich im Frühjahr 1813 nach dem auf einem Hügel über Grasmere gelegenen Rydal Mount zog, wo er bis zu seinem Tode wohnte. Von größeren Gedichten hatte er den „Einsiedler" (the Recluse) begonnen, der niemals zu Ende kam, und dichtete nun am „Ausflug" (Excursion), der aber ebenfalls nicht zum Abschluß gelangte. Der Dichter beabsichtigte, unter dem Titel „Der Einsiedler" (Recluse) ein großes dreiteiliges Werk zu verfassen, wozu das „Vorspiel" die Einleitung bilden sollte; der jetzt „Einsiedler" genannte Teil aber sollte das eigentliche Werk beginnen.



William Wordsworth. Nach dem Stich von G. J. Stodart (Gemälde von Haydon), in „The Complete Works of W. Wordsworth", London, Macmillan u. Komp., 1888. Vgl. Text, S. 464.

Um diese Zeit wurde dem Dichter das Amt eines Oberstempelbeamten für Westmoreland übertragen. Er bezog dafür ein Gehalt von 8000 Mark. Wenn dies auch gerade keine Sinekure war, so ließen sich doch die Obliegenheiten leicht mit der Hilfe eines Schreibers besorgen. Wordsworth hatte die Stellung bis 1842 inne, legte sie dann nieder, erhielt aber ein fast ebenso hohes Jahrgeld von der Regierung. Ein Jahr später wurde er nach Southeys Tode poeta laureatus, ohne damit irgend welche Pflichten übernehmen zu müssen. Das ruhige Leben in Rydal Mount wurde selten unterbrochen. 1820 machte der Dichter eine Reise durch Belgien, rheinaufwärts in die Schweiz und nach Norditalien, 1828 wieder an den Rhein und ein Jahr später nach Irland; 1837 verweilte er längere Zeit in Italien.

Dies war sein letzter größerer Ausflug: er fühlte damals schon, daß er nicht mehr frisch genug zum Genusse einer Reise sei. Der Hauptgrund war wohl, daß ihm seine treue Reisebegleiterin, seine Schwester Dorothea, fehlte. Sie war nach schwerer Krankheit seit Anfang der dreißiger Jahre bettlägerig geworden. Ein anderer Verlust traf ihn 1834, als sein langjähriger Freund Coleridge starb. War auch durch dessen reizbares Temperament die Freundschaft zwischen beiden Dichtern gelockert worden, so rief der Tod des Genossen doch wieder alle schönen Jugenderinnerungen bei Wordsworth zurück. 1843 starb der Dichter Southey, der

[1] Vgl. S. 463.

jahrzehntelang dicht bei Grasmere gewohnt und viel in Rydal Mount verkehrt hatte. Ein Verlust aber, den der Dichter niemals überwand, war der seiner Tochter Dora, die er mit unendlicher Zärtlichkeit liebte und in dem Gedichte „Das Dreigestirn“ (the Triad) 1828 verherrlichte. Dora hatte sich 1841 verheiratet, aber schon nach sechs Jahren starb sie. Von nun an erlangte der Dichter nicht mehr seine alte Frische. Er starb nach kurzer Krankheit am 23. April 1850 und wurde auf dem Friedhof zu Grasmere neben seiner Tochter begraben. Seine Schwester überlebte ihn nicht lange.

William Wordsworth steht als philosophischer Naturdichter an erster Stelle in der englischen Litteratur. Von ihm gelten die Worte, die er selbst sang:

„Den Lebensquell, ein tiefres Werden,
enthüllte ihm die Einsamkeit.
Selbst in den Dingen um uns lernte
die Wahrheit er, die alles lenkt;
des stillen Auges reiche Ernte
hat sich ihm tief ins Herz gesenkt.“

Dies zeigt sich gleich in seinen frühesten Gedichten, in den Versen an seine Heimat (vgl. S. 465), wie in seiner ersten größeren Schöpfung, dem „Vorspiel“, wo er seine Jugend bis zur Rückkehr aus Frankreich schildert. Die drei letzten Bücher sind philosophischen Betrachtungen über die Entwickelung seines eigenen Geistes gewidmet. Auf andere Gebiete wagte er sich selten und auch nicht mit Glück. Ein dramatischer Versuch liegt aus dem Jahre 1795 in den „Grenzern“ (the Borderers) vor.

Das Stück ist unter dem Einfluß von Schillers „Räubern“ geschrieben, die bald nach ihrem Erscheinen ins Englische übersetzt wurden. Marmeduke, das Haupt der bewaffneten Grenzerbande, die ein Räuberleben führt, ist eine ganz ähnlich edle Gestalt wie Karl Moor. Neben ihm steht als sein böser Geist Oswald, der sittlich durch und durch verdorben ist. Marmeduke vertraut ihm aber und gesteht ihm auch seine Liebe zu Idonea, der Tochter eines vertriebenen und erblindeten Barons. Oswald, der Marmeduke in seine Gewalt bringen und infolgedessen zu Verbrechen veranlassen will, weiß ihn gegen den Vater des Mädchens so heftig zu erzürnen, daß Marmeduke den Tod des Barons herbeiführt. Er stellt ihn als Hallunken hin, der Idonea einem Wüstling verkuppeln wolle. Die Geliebte, die nicht weiß, wer die Schuld am Tode ihres Vaters trägt, sucht Schutz bei Marmeduke, erfährt aber bald durch Marmeduke selbst den Sachverhalt. Das Mädchen sinkt leblos hin, Oswald wird erschlagen, und Marmeduke wandert ruhelos in der Welt umher, um Vergebung für seine That zu finden.

Wenn man bedenkt, daß Wordsworth das Stück unter dem Eindruck der französischen Revolution und unter dem Einfluß der „Räuber“ verfaßt hat, so begreift man, wie eine solche Tragödie entstehen konnte. Eine Entwickelung in den Charakteren ist ebensowenig vorhanden wie ein dramatischer Konflikt, und daher kann man es nur billigen, daß sich der Dichter nie mehr in Dramen versuchte. Wundern muß man sich, daß er es in den vierziger Jahren noch für richtig fand, dieses vorher nicht gedruckte Werk zu veröffentlichen.

Offenen Spott erntete das Gedicht „Peter Bell“, das 1798 verfaßt und 1819 veröffentlicht wurde. Aber die große Rolle, die ein Esel darin spielt, indem er einen Menschen auf den Pfad der Tugend zurückbringt, kann in der That kaum ein anderes Gefühl hervorrufen.

Während seines Aufenthaltes in der Dove-Cottage in Grasmere widmete sich Wordsworth ganz der Naturbeschreibung. Aber obgleich er fast immer nur als Naturdichter gepriesen wird, leistete er auch auf einem ganz anderen Gebiete sehr Beachtenswertes. Von Freiheitsliedern haben wir eine ganze Anzahl, denen meist die Form des Sonetts gegeben wurde.

Allerdings äußerte sich das Freiheitsgefühl jetzt nicht mehr wie früher in einer Verherrlichung der französischen Revolution: dafür hatte deren Entwickelung schon zu viele Enttäuschungen gebracht. Aber

Amerika brachte ihm nur Enttäuschung. Daher zog es ihn wieder nach der Heimat, wo er den Tod erwarten will. Die drei sehr verschieden gearteten Männer unterhalten sich nun über philosophische und religiöse Gegenstände, wobei jeder seinen Standpunkt wahrt. Auf ihrer Wanderung gelangen sie zu einem Pfarrer und besuchen einen Friedhof, der zu einem Gespräch über Tod und Unsterblichkeit auffordert. Die Unterhaltung betont in der Unterordnung der Leidenschaften unter das Sittengesetz die beste Lebensphilosophie. Wie die Dichtung mit einer Naturbetrachtung eingeleitet wird, so schließt sie auch mit einer solchen. Ein Spaziergang am See zur Abendzeit beendet den „Ausflug". Der dritte Teil des „Einsiedlers" scheint niemals begonnen worden zu sein: wir haben darüber weder irgend welche Nachricht, noch ist uns eine Zeile davon erhalten.

Der geistig bedeutendste unter den Dichtern der Seeschule ist Samuel Taylor Coleridge (s. die Abbildung, S. 473). Walter Scott nennt ihn „den phantasiereichsten unserer neuen Barden", und auch Byron, der ihn in den „Englischen Barden und schottischen Kritikern" arg verspottete, bezeichnet später dies Urteil selbst als „ungerecht" und erkennt in ihm einen „Mann von wunderbarer Begabung".

Coleridge wurde am 21. Oktober 1772 zu Ottery St. Mary in der Grafschaft Devon geboren. Sein Vater war dort Geistlicher und leitete zugleich eine Privatschule. Samuel war früh entwickelt: schon mit sechs Jahren kam er in die Lateinschule, nachdem er bereits über zwei Jahre die Dorfschule besucht hatte. Eine wichtige Veränderung in seinem Leben trat ein, als sein Vater 1781 starb und er eine Freistelle in der Schule von Christs Hospital in London erhielt. Einige Freunde des Verstorbenen hatten sie ihm vermittelt. Anfang Mai 1782 reiste er nach der Hauptstadt und blieb bis zum Herbst 1790 dort. Da Samuel auch die Ferien in London zubrachte, wurde er seiner Familie ganz entfremdet, und dieser Umstand wirkte wie die übermäßig strenge Zucht, die Willkür der Lehrer und älteren Schüler sehr auf die Charakterausbildung des Knaben ein. Obgleich die Schule fast ganz von der Außenwelt abgeschlossen war, drang die Kunde von den Vorgängen in Frankreich auch zu ihren Zöglingen. So rief die Erstürmung der Bastille das erste größere Gedicht Coleridges hervor, den „Raben" (the Raven).

Eine Rabenfamilie wohnt glücklich auf einem Eichenbaume, den der Rabenvater selbst gepflanzt hat. Aber eines Tages wird der Baum gefällt, und die Jungen werden getötet. Die Rabenmutter stirbt an gebrochenem Herzen, der Rabe aber sinnt auf Rache. Er folgt dem Schiffe, das aus der Eiche gezimmert wurde, und verläßt es erst, als es im Sturm versinkt und damit seine Rache gesättigt ist. Das Gedicht muß man albern nennen, es sei denn, daß ein tieferer Sinn in ihm verborgen läge. Es soll nämlich unter dem Schiff der Staat, unter dem Raben, der selbst Rache nimmt, das aufgestandene Volk zu verstehen sein. Dem widerspricht aber das sehr biedermännisch gehaltene Ende; nachdem ausgesprochen worden ist, daß Rache süß sei, lauten die Schlußworte: „Wir denken nicht so, wir vergessen, vergeben, was der Himmel belebte, das lassen wir leben."

Ebenso unreif ist Coleridges „Ode auf die Zerstörung der Bastille". Wie Wordsworth in seiner früheren Zeit, so stand auch Coleridge stark unter dem Einflusse von Miltons Dichtung, obgleich er sich von dessen religiösen Ansichten weit entfernte. Dies zeigt sich z. B. in dem Gedichte „An den herbstlichen Mond" und anderen seiner Produkte. Auf die Naturbeschreibung Coleridges wirkten auch die Gedichte von William Leslie Bowles ein, die jetzt vollständig vergessen sind.

Gut geschult in den klassischen Sprachen durch den strengen und pedantischen, aber tüchtigen Lehrer Bowyer, bezog Coleridge im Februar 1791 die Universität Cambridge und wurde im Jesus-Kolleg immatrikuliert. Er schien sich auch anfangs fleißig dem Studium hingeben zu wollen, gewann einen Preis für eine griechische Ode: „Über die Sklaverei", und verschaffte sich einige Stipendien, bis sein Eifer ziemlich bald erlahmte. Er beschäftigte sich jetzt vorzugsweise mit Philosophie, fuhr aber in allen Systemen herum, so daß er keinen großen Gewinn von diesem Studium hatte. Er verließ dann plötzlich die Universität und ging nach London.

Durch dieses Benehmen verlor er die Unterstützungen auf der Hochschule und sah sich in solche Not versetzt, daß er sich in der Hauptstadt als gemeiner Dragoner zum Kriege gegen Nordamerika anwerben ließ. Es dauerte nicht lange, so war er sehr ernüchtert, und es gelang ihm nicht nur, nach noch nicht einmal halbjährigem Dienste vom Militär loszukommen, sondern auch in Cambridge wieder sehr freundlich aufgenommen zu werden.

Aber bald hatte er einen neuen Plan ausgedacht, der ihn für immer der Universität entziehen sollte. Mit seinem Freunde, dem Dichter Robert Southey, und mit Robert Lovell wollte er nach Amerika gehen, um an den Ufern des Susquehanna in Pennsylvanien einen pantisokratischen Staat zu gründen, in dem Gleichheit und Freiheit herrschen sollten. Zunächst fehlte es den drei Freunden jedoch an Geld, und als sie 1795 die drei Schwestern Fricker in Bristol kennen gelernt und sich mit ihnen verlobt hatten, gaben sie ihren Plan bald auf. In Bristol hielt Coleridge jungen Leuten ganz im Sinne der französischen Revolution Vorträge, die er später als „Reden an das Volk“ (Conciones ad populum) drucken ließ, und gab eine kurze Zeit ein revolutionäres Blatt, den „Wächter“ (the Watchman), heraus. Dann zog er mit seiner Frau nach Nieder-Stowey in der Grafschaft Somerset, wo ihn Wordsworth kennen lernte.



Samuel T. Coleridge. Nach dem Stich von W. Wagstaff (Zeichnung von A. Wivell). Vgl. Text, S. 472.

Von hier aus ließ er 1796 sein erstes Bändchen Gedichte erscheinen. Seiner republikanischen Gesinnung hatte er noch auf der Universität in dem Drama „Der Fall von Robespierre“ (the Fall of Robespierre) Ausdruck gegeben, das ganz ohne Handlung ist, sich in breiter Wortfülle für die Freiheit und gegen die Tyrannei ausspricht und mit einer bombastischen Rede Barrères auf die Republik schließt. Zu der Zeit, wo Coleridge mit seiner jungen Frau in Stowey lebte, läßt sich bereits eine Änderung in seinen politischen Anschauungen erkennen. Durch die Greuel der französischen Revolution und die weitere Gestaltung der Verhältnisse in Paris waren viele Anhänger der republikanischen Sache stark ernüchtert worden. Diese Wandlung in des Dichters Anschauungen wurde noch deutlicher durch seinen Aufenthalt in Deutschland. Die „Ode an Frankreich“, die 1798 gedichtet wurde, zeigt, wie enttäuscht er sich fühlte, als Frankreich, statt die Freiheit der Völker zu fördern, zur Eroberung auszog, und ganz besonders wirft er ihm vor, daß es die Freiheit der Schweiz zerstörte:

„Vergib mir, Freiheit, o vergib den Traum!
ich hör' dein Rufen, hör' dein Klagen schallen
her aus Helvetias bleichen Eiseshallen,
ich seh' das Blut in seiner Ströme Schaum!“

Gegen den Krieg spricht Coleridge, trotz seiner revolutionären Ansichten, in den Gedichten „Ode an das endende Jahr“ (To the Ending Year) und „Feuer, Hunger und Mord“ (Fire, Famine and Slaughter), das sich gegen Pitt und dessen französischen Kriegsplan wendet.

Wie schon erwähnt (vgl. S. 466), ging Wordsworth im Herbste 1798 mit Coleridge nach Deutschland, um zunächst Klopstock zu besuchen. Dann trennten sich die Freunde, und Coleridge reiste nach Göttingen, um sich dort in die deutsche Philosophie zu vertiefen. Seine Frau hielt sich unterdessen im Hause Southeys zu Keswick, dicht am See Derwentwater in Cumberland, auf. Diese Reise wurde für Coleridge viel wichtiger als für Wordsworth, der sich, ohne Deutsch zu lernen, in Goslar von allem Umgang zurückzog und darum gar keinen Nutzen von dem Aufenthalte hatte. Coleridge erlernte in Ratzeburg erst die deutsche Sprache, indem er dort mit Leuten aus allen Bildungsklassen verkehrte; dann begann er ein Studium der deutschen Litteratur mit Lessings „Hamburger Dramaturgie“ und wurde so zum eifrigen Ästhetiker. Ende Januar 1799 siedelte er nach Göttingen über. Hier beschäftigte er sich mit Kants Philosophie und mit dem Studium der historischen Entwickelung der deutschen Sprache vom Gotischen an, das er zu diesem Zweck erlernte, über das Mittelhochdeutsche hin bis zur Neuzeit. Damals plante er eine umfassende Geschichte der deutschen Litteratur. Doch vergaß der Dichter auch nicht, das Land zu durchstreifen und das Volk kennen zu lernen. Im Mai 1799 machte er eine längere Reise durch den Harz. Jetzt aber ergriff ihn Heimweh, wie sich deutlich in dem Gedichte ausspricht, das er in Elbingerode in das Fremdenbuch schrieb:

„Ich stand auf des gewalt'gen Brocken Gipfel,
sah Wald auf Wald und Berg auf Berg gehäuft,
ein wogend Bild, nur durch die blaue Ferne
begrenzt. Mit Mühe brach ich abwärts mir
die Bahn durch Tannenwälder fort und fort,
wo hellgrün Moos im Sonnenschein sich hebet
wie Leichenschmuck und selten nur gehört wird
und hohlen Tons der Vögel süßer Sang.
Der Wind, der unablässig wehet, hält
sein feierliches Rauschen streng geschieden
vom Klang der Wasserfälle wie vom Plaudern
des Bachs, durch des zerstreute Felsenstücke
das braune Zicklein fröhlich klingelnd springt,
und wo die alte märchenhafte Ziege
mit weißem Barte wackelt. Ich schritt weiter,
still und bedrückten Sinns; ich hatt' gefunden,
daß äußere Formen, wenn noch so erhaben,
vom innern Leben nur die Weih' erhalten;
sonst sind sie schöne Ziffern, schön, doch schwankend
und unbestimmt von Wert, weil drin das Herz
nicht Sag' und Kunde hat von Freund und Kind,
vom holden Mädchen, unserer ersten Liebe,
vom Vater und von deinem heil'gen Namen,
ehrwürd'ges Vaterland! Du Königin,
du auserwählte Erdengöttin, England,
o teures, teures England! Sehnsuchtsvoll
sah ich nach West, die festen Wolken bildend
zu deines Strandes hohen, weißen Klippen.
Mein Vaterland, dein dacht' ich, und von Stolz
schwoll mir das Herz, mein Auge schwamm in Thränen:
der stolze Brocken, Forste, Waldgebirge,
das alles schwand als schwacher, dunkler Traum
aus meinem Blick. Verdamme dies Gefühl
nicht allzuleicht, o Fremder, wie auch ich
durch hast'ges Urteil oder frevlen Zweifel
den höhern Geist des Mannes nicht entweiht,
der fühlt, daß allwärts Gott ist! Gott, der alle
zu einer mächtigen Familie schuf:
er unser Vater, und die Welt die Heimat.“

In seinen Gedichten klang damals vieles an die Volksdichtung an, wie sie durch Herder bekannt geworden war, ebenso an Klopstock und die früheren Romantiker. Im November traf er in England ein, wurde Mitarbeiter der „Morgenpost“ (Morning Post) und lieferte litterarische und politische Aufsätze, wobei er sich jetzt als Konservativer erwies. Die nächste große Arbeit, die er unternahm, war eine Übersetzung von Schillers „Wallenstein“. Er gelangte durch die

Indiskretion eines englischen Buchhändlers in den Besitz eines eigenhändigen Manuskriptes Schillers, noch ehe das Stück in Deutschland gedruckt worden war, und so konnte, da Coleridge das Ganze in sechs Wochen übertrug, die Übersetzung der „Piccolomini“ noch vor, „Wallensteins Tod“ gleichzeitig mit dem deutschen Druck im Juni 1800 ausgegeben werden. Daß Schillers Trauerspiel in den nächsten Jahrzehnten in England wenig Anklang fand, erklärt sich aus der damaligen politischen Stimmung, die in Wallenstein einen Gewaltherrscher sah. Auch Coleridge selbst trug Schuld daran, denn er erklärte das Drama im Vorwort zu „Wallensteins Tod“ für sehr breit angelegt, ja einzelne Szenen geradezu für langweilig. Erst nach einem Vierteljahrhundert fing man an, Coleridges Bearbeitung und das Stück selbst zu schätzen. Bald stellte man sogar den englischen „Wallenstein“ über den deutschen.

Der Dichter verließ jetzt London und wohnte mit seiner Frau und seinen zwei Knaben in Greta Hall bei Keswick in der Nähe von Southey und Wordsworth. Nachdem er sich hier eine kurze Zeit sehr glücklich gefühlt hatte, erkrankte er am Rheumatismus, und dieses Leiden führte zu einer Gereiztheit, die das Verhältnis zu seiner Frau sehr trübte. Sie war eine gute, aber prosaische Frau und hatte darum nicht das rechte Verständnis für das Wesen und die Arbeiten ihres Mannes. So erwachte in Coleridge der alte Trieb zu unstetem Leben. 1804 reiste er nach Malta und blieb dort dreiviertel Jahr als Sekretär des Gouverneurs. Gegen Ende des Jahres 1805 kehrte er über Neapel und Rom nach England zurück, von Napoleon verfolgt, der ihn wegen seiner Artikel in der „Morgenpost“ hatte ächten lassen. Jetzt stellte sich mehr und mehr das Mißverhältnis zwischen ihm und seiner Frau heraus, so daß er sie verließ und sich nach längerer Wanderung nach London wandte.

Hier hielt er vom Februar 1808 an Vorlesungen über englische Litteratur an dem Königlichen philosophischen Institut (Royal Institution), aber teils infolge seiner Kränklichkeit, teils auch nur aus Nachlässigkeit sehr unregelmäßig. Vom Juli 1809 bis zum März 1810 gab er alsdann eine moralische Wochenschrift heraus, den „Freund“ (the Friend). Nach Art der alten Zeitschriften (vgl. S. 383 ff.) sollte sie zur sittlichen Hebung des Volkes beitragen. Aber der Stil des Herausgebers war so schwer verständlich, hatte eine solche Breite, und die einzelnen Nummern erschienen so unregelmäßig, daß der „Freund“ nach siebenundzwanzig Nummern wieder einging.

Im Jahre 1817 veröffentlichte Coleridge seine „Litterarische Biographie“ (Biographia Literaria), deren erster Band ursprünglich nur eine Einleitung zum jetzigen zweiten, zu den „Biographischen Skizzen meines Lebens und Denkens“ (Biographical Sketches of my Life and Opinions) sein sollte, sich aber allmählich mehr und mehr ausdehnte. Wie Wordsworth im „Vorspiel“, wollte Coleridge anfänglich die Entwickelungsgeschichte seines Lebens und Denkens geben und dazu eine Einleitung über die Beziehungen des Dichters und des Künstlers überhaupt zu dem „höchsten Gut“ schreiben. Das Denken des Dichters trat aber bei der Umarbeitung immer mehr hervor, das Leben immer mehr zurück, so daß zuletzt eine Schrift entstand, worin die Lehre des Schönen mit der des Wahren und Guten, die der Ästhetik mit der der Religion und Moral verbunden wurde. Hier prägt sich auch die ganze philosophische Entwickelung Coleridges aus: aus einem Platoniker war er ein Anhänger Spinozas und dann der Mystiker geworden, um zu Kant überzugehen und endlich als Schüler Schellings zu schließen.

Bald danach erschien das Drama „Zapolya“, nachdem 1813 endlich sein Jugendstück, das Trauerspiel „Osorio“, unter dem neuen Titel: „Der Biß des Gewissens“ in dem Theater von Drury Lane mit großem Erfolge aufgeführt worden war. Coleridge lebte von

1810 bis 1816 in Hammersmith bei London und dann in Highgate in der Familie Gillmann. Mit des Dichters Gesundheit ging es aber immer mehr abwärts. Als 1816 „Christabel", besonders auf Betreiben Byrons, gedruckt worden war, fiel die Kritik unbarmherzig darüber her; dazu kam, daß der Verleger seiner späteren Werke sich bankrott erklärte und der Dichter dadurch große Verluste erlitt. Auch die neue Ausgabe seiner Gedichte, die unter dem Titel „Sibyllinische Blätter" erschien, wurde heftig angegriffen. Ein Hauptvorwurf, den man ihm machte, war der, daß er sowohl in seinen Gedichten wie in seiner philosophischen Weltanschauung die Deutschen zu sehr nachahme; und doch war Coleridge stets Engländer geblieben und hatte die deutschen Ansichten immer mit den englischen zu vereinigen gewußt. Das letzte Jahrzehnt seines Lebens verbrachte der Dichter fast immer im Hause des Dr. Gillmann in Highgate. Er hatte zwar unter großen Schmerzen zu leiden, war aber die Zeit kurz vor seinem Ende heiter gestimmt. Er starb an Herzerweiterung am 25. Juli 1834 zu Highgate und wurde in der dortigen Kirche beigesetzt; 1866 wurde die Leiche in die Kapelle der benachbarten Schule übergeführt.

Die Gedichte Coleridges wurden vom Verfasser selbst, abgesehen von einer Anzahl „Jugendgedichte", in den „Sibyllinischen Blättern" (Sibylline Leaves) gesammelt, die 1817 erschienen. Sie zerfallen in „politische Lieder", „Liebeslieder", „Sinnige Gedichte" (Meditative Poems in Blank Verse) und endlich „Oden und Gedichte verschiedenen Inhalts". An diese schloß er „Prosa in Versen" (Prose in Rhyme) und die größeren balladenartigen Gedichte, wie den „Alten Matrosen", „Christabel" und einige andere, an.

In der ersten Abteilung finden sich fast durchweg nur Nachahmungen, besonders viele nach Milton, manche aber auch nach Ossian, Spenser, Gray, Bowles und anderen. Der „Rabe" wurde schon oben erwähnt (vgl. S. 472). Aus den „Liebesliedern" sei der Anfang eines kurzen, an seine Frau gerichteten Gedichtes erwähnt, das er aus Göttingen an sie schickte, und das unter dem Einfluß des bekannten deutschen Volksliedes: „Wenn ich ein Vöglein wär'" entstand; die schlichte Innigkeit der Vorlage erreicht es freilich nicht. Bedeutenderes enthält die dritte Abteilung. Die auf dem Brocken entstandenen Verse wur den schon oben (vgl. S. 474) abgedruckt. Nicht minder gehaltvoll ist das Gedicht „An eine Nachtigall" (the Nightingale, a Conversation Poem), dessen Anfang lautet:

„Kein Wölkchen, keine Spur vom Tage mehr,
kein langes dünnes Streifchen Dämmerlicht
im Westen dort, kein mattes Farbenzittern.
Kommt, laßt uns ruhn auf dieser moos'gen Brücke!
Man siehet unten wohl des Stromes Glitzern,
allein man hört kein Rauschen, er fließt schweigsam
in seinem weichen, grünen Bett. Rings Stille,
balsam'sche Nacht! Und sind die Stern' umflort,
so denken wir der Frühlingsregenschauer,
die wonnig auf die grüne Erde träufeln,
und freun uns über diese Sternenhülle.
Und horch: die Nachtigall beginnt ihr Lied."

Aus dem vierten Abschnitt sei das Sonett auf das Flüßchen Otter erwähnt:

„Du liebe Heimatflut! Du wilder Bach!
Wie manches wechselvolle Jahr entfloh,
wie manche Stunde, traurig oder froh,
seit ich auf glattem Fels, dem Wasser nach,
aufklomm zuletzt! Der süßen Kindheit Tag
drückt sich so tief ein, daß, wenn ich die Augen
nur einmal schließ' in sonn'ger Tage Brand,
gleich deiner Fluten Farben auf mir tauchen,
der Steg darauf, der weidengraue Rand,

das sand'ge Bett, drob deine Fluten hauchen
ein duftig Farbenspiel. Wie oft empfand
ich, Kindheitsbilder, euch in meinem Herzen,
davor des Mannes Schmerz in Thränen schwand —
o wär' ein Kind ich wieder ohne Schmerzen!"

Die Naturschilderung in beiden Gedichten steht der Kunst in Wordsworths beschreibenden Liedern nicht nach, übertrifft sie sogar. Neben Epigrammen und Sinnsprüchen enthält die „Prosa in Versen" die meist prosaisch niedergeschriebene und nicht ausgearbeitete Dichtung „Die Wanderungen Kains". Unter den Balladen sind der „Alte Matrose", der in Deutschland durch Freiligraths meisterhafte Übersetzung bekannt geworden ist, und das unvollendete Gedicht „Christabel" hervorzuheben

Der „Alte Matrose" fängt gleich sehr gespenstisch an:

„Einen alten Seemann gibt's, der hält
von dreien einen an.
‚Was will dein glühend Aug' von mir,
graubärtiger alter Mann?
Macht Hochzeit doch der Bräutigam,
nah' sind verwandt wir beide;
das Fest beginnt, versammelt sind
die Gäste: ringsum Freude!'
Er hält ihn mit der dürren Hand:
‚War stattlich einst und groß
ein Schiff' — ‚Laß los, du alter Narr!'
Stracks ließ die Hand er los.
Er hält ihn mit dem glühen Blick,
der Hochzeitsgast steht stille
und horcht ihm wie ein kleines Kind;
so war's des Seemanns Wille.
Setzt sich auf einen Stein der Gast,
er kann nicht von der Stelle:
und so begann der alte Mann,
der graue Schiffsgeselle."

Allerdings legt der Dichter, wie schon im „Raben", wenig Gewicht auf eine gut ausgearbeitete Geschichte, die in allen Teilen eng verknüpft und so dargestellt würde, daß sie Spannung und Interesse hervorriefe. Aber trotz dieser Schwächen versteht es Coleridge ausgezeichnet, uns in eine Stimmung zu versetzen, die uns den Geisterspuk und alle gräßlichen Ereignisse ganz natürlich finden läßt. Seine Naturschilderungen sind vorzüglich.

Der Matrose wird mit seinem Schiffe durch einen heftigen Sturm so weit nach Süden getrieben, daß er ins gefährliche Treibeis gerät.

„Und Schnee und Nebel kamen jetzt,
die haben's kalt gemacht;
und mastenhoch vorüberzog
Eis, grünlich wie Smaragd. —
Das Eis war hier, das Eis war dort,
das Eis war überall;
es türmte sich, und fürchterlich
dröhnt übers Meer sein Schall."

Da zeigt sich plötzlich ein Albatros auf dem Schiffe, und da die Seefahrer in demselben Augenblicke freies Meer erreichen und ein Südwind sie in wärmere Gegenden treibt, verehren sie den Vogel wie einen Schutzgeist. Aber der alte Matrose erschießt ihn aus Übermut. Alle Schiffer sind über die That entsetzt; da der günstige Wind indessen andauert, beruhigen sie sich, bis auf einmal Windstille eintritt:

„Am heißen Kupferfirmament
hoch überm Maste thront
die blut'ge Sonn' zur Mittagszeit,
nicht größer als der Mond.
Wir lagen Tage, Tage lang:
kein Lüftchen ringsumher,
wie ein gemaltes Schiff so träg'
auf einem gemalten Meer.
Wasser, Wasser überall,
doch jede Fuge klafft;
Wasser, Wasser überall,
nur was zu trinken schafft!"

Immer schlimmer wird der Zustand: schon umringen Schlammtiere das Schiff, nachts brennen Irrlichter mit bläulich-fahlem Scheine, und gespenstische Wesen zeigen sich den Seeleuten.

„Und lange Zeit verfloß. Verdorrt
war jeder Gaum; wie Glas
die Augen. Lange, lange Zeit
die Augen all' wie Glas.
Da blickt' ich seitwärts — schau, da sah
am Horizont ich was.
Zuerst war es ein kleiner Fleck,
der ward zum Nebel bald
und regte und bewegte sich
und wurde zur Gestalt.

1810 bis 1816 in Hammersmith bei London und dann in Highgate in der Familie Gillmann. Mit des Dichters Gesundheit ging es aber immer mehr abwärts. Als 1816 „Christabel", besonders auf Betreiben Byrons, gedruckt worden war, fiel die Kritik unbarmherzig darüber her; dazu kam, daß der Verleger seiner späteren Werke sich bankrott erklärte und der Dichter dadurch große Verluste erlitt. Auch die neue Ausgabe seiner Gedichte, die unter dem Titel „Sibyllinische Blätter" erschien, wurde heftig angegriffen. Ein Hauptvorwurf, den man ihm machte, war der, daß er sowohl in seinen Gedichten wie in seiner philosophischen Weltanschauung die Deutschen zu sehr nachahme; und doch war Coleridge stets Engländer geblieben und hatte die deutschen Ansichten immer mit den englischen zu vereinigen gewußt. Das letzte Jahrzehnt seines Lebens verbrachte der Dichter fast immer im Hause des Dr. Gillmann in Highgate. Er hatte zwar unter großen Schmerzen zu leiden, war aber die Zeit kurz vor seinem Ende heiter gestimmt. Er starb an Herzerweiterung am 25. Juli 1834 zu Highgate und wurde in der dortigen Kirche beigesetzt; 1866 wurde die Leiche in die Kapelle der benachbarten Schule übergeführt.

Die Gedichte Coleridges wurden vom Verfasser selbst, abgesehen von einer Anzahl Jugendgedichte, in den „Sibyllinischen Blättern" (Sibylline Leaves) gesammelt, die 1817 erschienen. Sie zerfallen in „politische Lieder", „Liebeslieder", „Sinnige Gedichte" (Meditative Poems in Blank Verse) und endlich „Oden und Gedichte verschiedenen Inhalts". An diese schloß er „Prosa in Versen" (Prose in Rhyme) und die größeren balladenartigen Gedichte, wie den „Alten Matrosen", „Christabel" und einige andere, an.

In der ersten Abteilung finden sich fast durchweg nur Nachahmungen, besonders viele nach Milton, manche aber auch nach Ossian, Spenser, Gray, Bowles und anderen. Der „Rabe" wurde schon oben erwähnt (vgl. S. 472). Aus den „Liebesliedern" sei der Anfang eines kurzen, an seine Frau gerichteten Gedichtes erwähnt, das er aus Göttingen an sie schickte, und das unter dem Einfluß des bekannten deutschen Volksliedes: „Wenn ich ein Vöglein wär'" entstand; die schlichte Innigkeit der Vorlage erreicht es freilich nicht. Bedeutenderes enthält die dritte Abteilung. Die auf dem Brocken entstandenen Verse wurden schon oben (vgl. S. 474) abgedruckt. Nicht minder gehaltvoll ist das Gedicht „An eine Nachtigall" (the Nightingale, a Conversation Poem), dessen Anfang lautet:

„Kein Wölkchen, keine Spur vom Tage mehr,
kein langes dünnes Streifchen Dämmerlicht
im Westen dort, kein mattes Farbenzittern.
Kommt, laßt uns ruhn auf dieser moos'gen Brücke!
Man siehet unten wohl des Stromes Glitzern,
allein man hört kein Rauschen, er fließt schweigsam
in seinem weichen, grünen Bett. Rings Stille,
balsam'sche Nacht! Und sind die Stern' umflort,
so denken wir der Frühlingsregenschauer,
die wonnig auf die grüne Erde träufeln,
und freun uns über diese Sternenhülle.
Und horch: die Nachtigall beginnt ihr Lied."

Aus dem vierten Abschnitt sei das Sonett auf das Flüßchen Otter erwähnt:

„Du liebe Heimatflut! Du wilder Bach!
Wie manches wechselvolle Jahr entfloh,
wie manche Stunde, traurig oder froh,
seit ich auf glattem Fels, dem Wasser nach,
aufklomm zuletzt! Der süßen Kindheit Tag
drückt sich so tief ein, daß, wenn ich die Augen
nur einmal schließ' in sonn'ger Tage Brand,
gleich deiner Fluten Farben auf mir tauchen,
der Steg darauf, der weidengraue Rand,

das sand'ge Bett, drob deine Fluten hauchen
ein duftig Farbenspiel. Wie oft empfand
ich, Kindheitsbilder, euch in meinem Herzen,
davor des Mannes Schmerz in Thränen schwand —
o wär' ein Kind ich wieder ohne Schmerzen!"

Die Naturschilderung in beiden Gedichten steht der Kunst in Wordsworths beschreibenden Liedern nicht nach, übertrifft sie sogar. Neben Epigrammen und Sinnsprüchen enthält die „Prosa in Versen" die meist prosaisch niedergeschriebene und nicht ausgearbeitete Dichtung „Die Wanderungen Kains". Unter den Balladen sind der „Alte Matrose", der in Deutschland durch Freiligraths meisterhafte Übersetzung bekannt geworden ist, und das unvollendete Gedicht „Christabel" hervorzuheben

Der „Alte Matrose" fängt gleich sehr gespenstisch an:

„Einen alten Seemann gibt's, der hält
von dreien einen an.
‚Was will dein glühend Aug' von mir,
graubärtiger alter Mann?
Macht Hochzeit doch der Bräutigam,
nah' sind verwandt wir beide;
das Fest beginnt, versammelt sind
die Gäste: ringsum Freude!'
Er hält ihn mit der dürren Hand:
‚War stattlich einst und groß
ein Schiff' -- ‚Laß los, du alter Narr!'
Stracks ließ die Hand er los.
Er hält ihn mit dem glühen Blick,
der Hochzeitsgast steht stille
und horcht ihm wie ein kleines Kind;
so war's des Seemanns Wille.
Setzt sich auf einen Stein der Gast,
er kann nicht von der Stelle:
und so begann der alte Mann,
der graue Schiffsgeselle."

Allerdings legt der Dichter, wie schon im „Raben", wenig Gewicht auf eine gut ausgearbeitete Geschichte, die in allen Teilen eng verknüpft und so dargestellt würde, daß sie Spannung und Interesse hervorriefe. Aber trotz dieser Schwächen versteht es Coleridge ausgezeichnet, uns in eine Stimmung zu versetzen, die uns den Geisterspuk und alle gräßlichen Ereignisse ganz natürlich finden läßt. Seine Naturschilderungen sind vorzüglich.

Der Matrose wird mit seinem Schiffe durch einen heftigen Sturm so weit nach Süden getrieben, daß er ins gefährliche Treibeis gerät.

„Und Schnee und Nebel kamen jetzt,
die haben's kalt gemacht;
und mastenhoch vorüberzog
Eis, grünlich wie Smaragd. -
Das Eis war hier, das Eis war dort,
das Eis war überall;
es türmte sich, und fürchterlich
dröhnt übers Meer sein Schall."

Da zeigt sich plötzlich ein Albatros auf dem Schiffe, und da die Seefahrer in demselben Augenblicke freies Meer erreichen und ein Südwind sie in wärmere Gegenden treibt, verehren sie den Vogel wie einen Schutzgeist. Aber der alte Matrose erschießt ihn aus Übermut. Alle Schiffer sind über die That entsetzt; da der günstige Wind indessen andauert, beruhigen sie sich, bis auf einmal Windstille eintritt:

„Am heißen Kupferfirmament
hoch überm Maste thront
die blut'ge Sonn' zur Mittagszeit,
nicht größer als der Mond.
Wir lagen Tage, Tage lang:
kein Lüftchen ringsumher,
wie ein gemaltes Schiff so träg'
auf einem gemalten Meer.
Wasser, Wasser überall,
doch jede Fuge klafft;
Wasser, Wasser über[illegible]
nur was zu tr[illegible]afft!"

Immer schlimmer wird der Zustand: schon umringen Schlamm[illegible]Schiff, nachts brennen Irrlichter mit bläulich-fahlem Scheine, und gespenstische Wesen zeigen[illegible] Seeleuten. [illegible] was.

„Und lange Zeit verfloß. Verdorrt
war jeder Gaum; wie Glas
die Augen. Lange, lange Zeit
die Augen all' wie Glas.
Da blickt' ich seitwärts — schau, da sah
am H[illegible] ein kleiner Fleck,
Zuer[illegible] Nebel bald
der [illegible]nd bewegte sich
un[illegible] zur Gestalt.
u

begründet. Das Hauptverdienst Coleridges ist, daß er die größeren deutschen Dichter, vor allem Schiller, seinen Landsleuten bekannt machte und die deutsche Idealphilosophie in England durch Vorlesungen und Prosaabhandlungen einführte, ein Verdienst, das allerdings erst nach seinem Tode allmählich anerkannt wurde. In der Ästhetik lag seine Hauptstärke.

Der dritte Dichter der sogenannten Seeschule war **Robert Southey** (s. die untenstehende Abbildung). Er wurde am 12. August 1774 in Bristol geboren, wo sein Vater ein vermögender Leinwandhändler war, und empfing eine sehr gute Erziehung im Hause einer Tante, des Fräuleins Tyler. Hier wurde er früh mit Schauspielern und dem Theater, das die Tante sehr liebte, bekannt und las daher schon als achtjähriger Knabe viele dramatische Werke, vor allem Shakespeare, Fletcher und Beaumont. Daneben liebte er märchenhafte Erzählungen am meisten. 1787 kam er auf die Westminsterschule in London und besuchte sie vier Jahre lang, mußte sie aber dann wegen eines Spottartikels auf Schulverhältnisse in einer Schülerzeitung verlassen. In Bristol hatte sich die Lage der Familie unterdessen sehr ungünstig verändert. Das Geschäft seines Vaters war zurückgegangen, es folgte das Falliment, und der Vater starb aus Gram. Infolge der Unterstützung eines Oheims, des Geistlichen Hill, wurde es Robert möglich, 1792 auf das Baliol-Kolleg der Universität Oxford zu kommen, um Theologie zu studieren. Aber schon nach einem Jahre wurde er durch seine religiösen Ansichten bewogen, die Theologie aufzugeben, und 1794 durch seine republikanische Gesinnung gezwungen, die Universität zu verlassen. In Bristol, wohin er sich jetzt wieder wendete, gab er nun, zusammen mit seinem Freunde Robert Lovell ein Bändchen lyrische Gedichte heraus.



Robert Southey. Nach dem Stich von E. Finden.

Mit Lovell und Coleridge beabsichtigte er, ganz von republikanischen Gedanken erfüllt, nach Pennsylvanien auszuwandern, um dort einen Freiheitsstaat zu gründen. Seine republikanische Überzeugung hatte der junge Dichter bereits in dem Epos „Die Jungfrau von Orleans“ ausgesprochen, das aber erst 1796 gedruckt wurde. Wie sich Coleridge vor der Auswanderung mit Sara Fricker versprochen hatte, so verlobte sich Lovell mit Marie Fricker, Southey mit der jüngsten Schwester, Edith. Es fehlte nur an Geld, um den Auswanderungsplan auszuführen. Die Tante Tyler hatte sich, als sie von dem Abfall des Neffen von der Hochkirche und seiner republikanischen

Gesinnung gehört hatte, völlig von ihm losgesagt, und seine Mutter konnte ihn nicht unterstützen. Um diese Zeit kam Onkel Hill, der in Portugal Geistlicher war, nach England auf Besuch. Er hielt es fürs beste, seinen Neffen eine Zeitlang nach Lissabon mitzunehmen. Southey folgte ihm auch, verheiratete sich aber vorher noch heimlich mit Edith.

Von poetischen Werken hatte er damals das Drama „Wat Tyler" verfaßt. Der Aufstand dieses Volksmannes unter Richard II. (1381) gab dem Dichter genügend Gelegenheit zu Reden voll republikanischen Geistes. Als Southey nach einem halben Jahre wieder nach England zurückkehrte, wollte er mit Unterstützung Hills in London Rechtswissenschaft studieren, aber schon nach einem Jahre gab er auch dieses Studium auf, um sich ganz der litterarischen Thätigkeit zu widmen; er wurde Mitarbeiter an der „Monatsschrift" (Monthly Magazine) und anderen Zeitschriften. Nachdem er 1800—1801 mit seiner Frau nochmals nach Portugal gereist war, um sich zu erholen, und kurze Zeit in Irland angestellt gewesen war, ging er nach Bristol und ließ sich dann in Greta bei Keswick an den Seen von Cumberland nieder, wo er bis zu seinem Tode wohnte. 1801 erschien die epische Dichtung „Thalaba, der Zerstörer" (Thalaba, the Destroyer), die jedoch wenig Erfolg hatte. Obgleich er des Erwerbes wegen schreiben mußte und sich durchaus nicht in guten Verhältnissen befand, unterstützte er beständig andere. Es lebten nicht nur die Frau und das Kind seines früh verstorbenen Freundes Lovell bei ihm, sondern er hatte auch bald für die Familie Coleridges zu sorgen, und dem gänzlich mittellosen Dichter Henry Kirke White, der Schwester des unglücklichen Chatterton (vgl. S. 431 ff.) sowie vielen anderen stand er helfend bei. Er zeigt sich hierdurch also als ein sehr edler Mensch, und es ist ganz unberechtigt, seinen Charakter anzugreifen, wie dies leider öfters geschehen ist.

Viele Feinde erwarb er sich durch den Wandel in seiner politischen Gesinnung: er wurde aus einem eifrigen Republikaner ein arger Reaktionär. Aber diese Meinungsänderung war ebenso natürlich und ehrlich wie bei Wordsworth, Coleridge und vielen anderen Engländern, deren Jugend in die Zeit der französischen Revolution fiel. In Greta entwickelte Southey eine litterarische Thätigkeit, die an die Walter Scotts erinnert. So schrieb er 1806 nicht nur einen Teil der unvollendet gebliebenen „Geschichte Portugals", sondern auch an dem umfangreichen Epos „Der Fluch des Kehama". Er fertigte mehrere größere Übersetzungen aus dem Spanischen an, z. B. die „Geschichte des Cid" (Chronicle of the Cid), und lieferte eine Menge Beiträge zu Zeitschriften, nachdem er 1805 das Epos „Madoc" verfaßt hatte. 1807 folgte dann eine „Auswahl aus den späteren englischen Dichtern" (Specimens of the later English Poets) und die Übertragung des umfangreichen Ritterromans „Palmerin von England" aus dem Portugiesischen.

Im Jahre 1813, als der Poeta laureatus, der jetzt ganz vergessene Dichter Pye, starb, wurde Southey dieser Ehre teilhaftig, nachdem Walter Scott sie abgelehnt hatte. Später erhielt er neben dem Laureatsgehalt noch 300 Pfund Sterling Jahresgehalt von der Krone. 1814 erschien sein Epos „Roderich, der letzte Gote" (Roderick the last of the Goths). 1821 veröffentlichte er das auf den Tod König Georgs III. (gestorben 1820) geschriebene Gedicht „Traumgesicht vom Gerichte" (Vision of Judgment), das mit Recht den Spott Byrons hervorrief. Von größeren Prosawerken seien die „Geschichte von Brasilien", die „Geschichte des spanisch-französisch-englischen Krieges", das „Leben Nelsons", die „Lebensbeschreibungen der britischen Admirale", das „Leben Wesleys" und das „Leben Bunyans" erwähnt.

Die späteren Jahre brachten dem Dichter viel Unglück in seiner Familie. Er verlor ein Kind, an dem er sehr hing, dann wurde seine Frau geisteskrank und starb 1837. Seine Freunde veranlaßten ihn, um ihn zu trösten, zu einer Reise auf das Festland, und 1839 vermählte er

begründet. Das Hauptverdienst Coleridges ist, daß er die größeren deutschen Dichter, vor allem Schiller, seinen Landsleuten bekannt machte und die deutsche Idealphilosophie in England durch Vorlesungen und Prosaabhandlungen einführte, ein Verdienst, das allerdings erst nach seinem Tode allmählich anerkannt wurde. In der Ästhetik lag seine Hauptstärke.

Der dritte Dichter der sogenannten Seeschule war **Robert Southey** (s. die untenstehende Abbildung). Er wurde am 12. August 1774 in Bristol geboren, wo sein Vater ein vermögender Leinwandhändler war, und empfing eine sehr gute Erziehung im Hause einer Tante, des Fräuleins Tyler. Hier wurde er früh mit Schauspielern und dem Theater, das die Tante sehr liebte, bekannt und las daher schon als achtjähriger Knabe viele dramatische Werke, vor allem Shakespeare, Fletcher und Beaumont. Daneben liebte er märchenhafte Erzählungen am meisten. 1787 kam er auf die Westminsterschule in London und besuchte sie vier Jahre lang, mußte sie aber dann wegen eines Spottartikels auf Schulverhältnisse in einer Schülerzeitung verlassen. In Bristol hatte sich die Lage der Familie unterdessen sehr ungünstig verändert. Das Geschäft seines Vaters war zurückgegangen, es folgte das Falliment, und der Vater starb aus Gram. Infolge der Unterstützung eines Oheims, des Geistlichen Hill, wurde es Robert möglich, 1792 auf das Baliol-Kolleg der Universität Oxford zu kommen, um Theologie zu studieren. Aber schon nach einem Jahre wurde er durch seine religiösen Ansichten bewogen, die Theologie aufzugeben, und 1794 durch seine republikanische Gesinnung gezwungen, die Universität zu verlassen. In Bristol, wohin er sich jetzt wieder wendete, gab er nun, zusammen mit seinem Freunde Robert Lovell ein Bändchen lyrische Gedichte heraus.



Robert Southey. Nach dem Stich von E. Finden.

Mit Lovell und Coleridge beabsichtigte er, ganz von republikanischen Gedanken erfüllt, nach Pennsylvanien auszuwandern, um dort einen Freiheitsstaat zu gründen. Seine republikanische Überzeugung hatte der junge Dichter bereits in dem Epos „Die Jungfrau von Orleans“ ausgesprochen, das aber erst 1796 gedruckt wurde. Wie sich Coleridge vor der Auswanderung mit Sara Fricker versprochen hatte, so verlobte sich Lovell mit Marie Fricker, Southey mit der jüngsten Schwester, Edith. Es fehlte nur an Geld, um den Auswanderungsplan auszuführen. Die Tante Tyler hatte sich, als sie von dem Abfall des Neffen von der Hochkirche und seiner republikanischen

Gesinnung gehört hatte, völlig von ihm losgesagt, und seine Mutter konnte ihn nicht unterstützen. Um diese Zeit kam Onkel Hill, der in Portugal Geistlicher war, nach England auf Besuch. Er hielt es fürs beste, seinen Neffen eine Zeitlang nach Lissabon mitzunehmen. Southey folgte ihm auch, verheiratete sich aber vorher noch heimlich mit Edith.

Von poetischen Werken hatte er damals das Drama „Wat Tyler" verfaßt. Der Aufstand dieses Volksmannes unter Richard II. (1381) gab dem Dichter genügend Gelegenheit zu Reden voll republikanischen Geistes. Als Southey nach einem halben Jahre wieder nach England zurückkehrte, wollte er mit Unterstützung Hills in London Rechtswissenschaft studieren, aber schon nach einem Jahre gab er auch dieses Studium auf, um sich ganz der litterarischen Thätigkeit zu widmen; er wurde Mitarbeiter an der „Monatsschrift" (Monthly Magazine) und anderen Zeitschriften. Nachdem er 1800—1801 mit seiner Frau nochmals nach Portugal gereist war, um sich zu erholen, und kurze Zeit in Irland angestellt gewesen war, ging er nach Bristol und ließ sich dann in Greta bei Keswick an den Seen von Cumberland nieder, wo er bis zu seinem Tode wohnte. 1801 erschien die epische Dichtung „Thalaba, der Zerstörer" (Thalaba, the Destroyer), die jedoch wenig Erfolg hatte. Obgleich er des Erwerbes wegen schreiben mußte und sich durchaus nicht in guten Verhältnissen befand, unterstützte er beständig andere. Es lebten nicht nur die Frau und das Kind seines früh verstorbenen Freundes Lovell bei ihm, sondern er hatte auch bald für die Familie Coleridges zu sorgen, und dem gänzlich mittellosen Dichter Henry Kirke White, der Schwester des unglücklichen Chatterton (vgl. S. 431 ff.) sowie vielen anderen stand er helfend bei. Er zeigt sich hierdurch also als ein sehr edler Mensch, und es ist ganz unberechtigt, seinen Charakter anzugreifen, wie dies leider öfters geschehen ist.

Viele Feinde erwarb er sich durch den Wandel in seiner politischen Gesinnung: er wurde aus einem eifrigen Republikaner ein arger Reaktionär. Aber diese Meinungsänderung war ebenso natürlich und ehrlich wie bei Wordsworth, Coleridge und vielen anderen Engländern, deren Jugend in die Zeit der französischen Revolution fiel. In Greta entwickelte Southey eine litterarische Thätigkeit, die an die Walter Scotts erinnert. So schrieb er 1806 nicht nur einen Teil der unvollendet gebliebenen „Geschichte Portugals", sondern auch an dem umfangreichen Epos „Der Fluch des Kehama". Er fertigte mehrere größere Übersetzungen aus dem Spanischen an, z. B. die „Geschichte des Cid" (Chronicle of the Cid), und lieferte eine Menge Beiträge zu Zeitschriften, nachdem er 1805 das Epos „Madoc" verfaßt hatte. 1807 folgte dann eine „Auswahl aus den späteren englischen Dichtern" (Specimens of the later English Poets) und die Übertragung des umfangreichen Ritterromans „Palmerin von England" aus dem Portugiesischen.

Im Jahre 1813, als der Poeta laureatus, der jetzt ganz vergessene Dichter Pye, starb, wurde Southey dieser Ehre teilhaftig, nachdem Walter Scott sie abgelehnt hatte. Später erhielt er neben dem Laureatsgehalt noch 300 Pfund Sterling Jahresgehalt von der Krone. 1814 erschien sein Epos „Roderich, der letzte Gote" (Roderick the last of the Goths). 1821 veröffentlichte er das auf den Tod König Georgs III. (gestorben 1820) geschriebene Gedicht „Traumgesicht vom Gerichte" (Vision of Judgment), das mit Recht den Spott Byrons hervorrief. Von größeren Prosawerken seien die „Geschichte von Brasilien", die „Geschichte des spanisch-französisch-englischen Krieges", das „Leben Nelsons", die „Lebensbeschreibungen der britischen Admirale", das „Leben Wesleys" und das „Leben Bunyans" erwähnt.

Die späteren Jahre brachten dem Dichter viel Unglück in seiner Familie. Er verlor ein Kind, an dem er sehr hing, dann wurde seine Frau geisteskrank und starb 1837. Seine Freunde veranlaßten ihn, um ihn zu trösten, zu einer Reise auf das Festland, und 1839 vermählte er

sich zum zweiten Male, ohne daß er Edith vergessen konnte. Die letzten Jahre war er selbst gehirnkrank. Er starb am 21. März 1843 und wurde neben seiner Frau auf dem Kirchhofe von Crosthwaite begraben. Als Dichter steht er nicht nur unter Coleridge, sondern er ist überhaupt der unbedeutendste der drei Freunde. Wie Coleridge schrieb er eine Anzahl Balladen, die zwar viel mehr im volkstümlichen Stil gehalten sind als der „Alte Matrose", dafür aber plumper und roher sind und gänzlich der Naturschilderungen entbehren.

Als Beispiel diene die „Ballade, wie ein altes Weib zu zweit ritt, und wer vor ihr saß" (Ballad showing how an old Woman rode double, and who rode before her). Ein Rabe verkündet einer alten Hexe, daß ihr Tod bevorstehe. Sie läßt ihre Kinder kommen, einen Mönch und eine Nonne, beichtet alle ihre Schandthaten und gibt ihnen Anweisung, wie sie ihre Leiche in der Kirche vor dem Teufel bewahren sollen. Leichenkleid und Sarg sollen geweiht werden, letzterer aus Stein bestehen und mit dreifachen geweihten Ketten an das Kirchenthor befestigt werden. Geweihte Kerzen sollen um den Sarg brennen, Sänger beständig fromme Lieder singen und Gebete beten, drei Tage und drei Nächte soll mit allen Glocken geläutet werden. Es geschieht dies alles, und die erste Nacht werden die Teufel auch glücklich von der Kirche entfernt gehalten. Schwieriger wird es schon in der zweiten Nacht, und in der dritten wird der Höllenspuk und Teufelslärm um die Kirche so fürchterlich, daß die Glöckner vor Angst zu läuten, die Sänger zu singen, die Priester zu beten aufhören. Die Kirchenthüre springt auf.

„und herein nun kam mit flammendem Aug'
der Teufel, die Beute zu holen,
und die Kirche glüht in feurigem Rauch
wie eine Esse voll Kohlen.
Er legte die Hand auf das Eisenband,
und wie Wachs war es drunter zerflossen,
und der Deckel des Sargs sprang auf mit dem Ton
des Donners, so fest er geschlossen."

Auf das Geheiß des Teufels muß sich nun die Tote erheben und ihm folgen. An der Kirchthüre steht ein schwarzes Höllenroß. Auf dieses wirft der Teufel die Hexe und springt vor ihr auf: das Roß fährt wie der Blitz los, und niemand hat die Hexe jemals wiedergesehen:

„Sie sahn sie nicht mehr, doch ward ihr Geschrei
gehört vier Meilen die Runde,
und die Kinder, die ruhn an der Mutter Brust,
schrien auf in der nächtlichen Stunde."

Im „Rüdiger" wird der Schwanenritter zu einem grausamen Vater gemacht, der sein Kind den Mächten der Unterwelt opfern will. Die Mutter aber rettet es, und Rüdiger selbst wird in die Tiefe gezogen. „Herr Wilhelm" ertränkt den jungen Edmund, um dessen Güter zu erlangen, wird aber dafür später von dessen Geist in das Wasser gestürzt. „Des Wundarztes Warnung" ist nicht nur inhaltlich der Ballade von der alten Hexe verwandt, sondern enthält ganze Verse aus dieser.

Seine Hauptthätigkeit entfaltete Southey als Dichter von Epen, deren er fünf schrieb. Das älteste davon ist die „Jungfrau von Orleans" (Joan of Arc), die noch einen ausgeprägt lyrischen Charakter trägt und wie die Werke der beiden anderen Freunde stark mit lyrischen Elementen gemischt ist.

In der Schilderung, die Johanna von ihrem Schäferleben gibt, finden sich sehr hübsche Stellen, aber mit dem Wesen der Heldin, wie es sonst gezeichnet ist, stimmt nicht überein, daß sie sich in gelehrte theologische Disputationen einläßt. Die zehn Gesänge der Dichtung beschäftigen sich vor allem mit den Kämpfen um Orleans und schließen wirkungsvoll mit der Krönung des Königs in Rheims.

Das Gedicht mißfiel in England seiner freiheitlichen Tendenz wegen, die sich in den Schlußworten noch einmal scharf ausspricht, sehr, dann aber besonders auch, weil darin Frankreich zu einer Zeit, wo ihm England feindlich gegenüberstand, verherrlicht wurde.

nieder. Eine größere Dichtung erschien erst wieder 1809: „Gertrud von Wyoming". Auch dieses Gedicht gefiel sehr gut. Aber während sich die „Freuden der Hoffnung" an Pope und seine Nachahmer anschlossen, um in schöner Sprache, aber durchaus nicht neuen Gedanken die Macht der Hoffnung im menschlichen Leben zu schildern, zeigt „Gertrud von Wyoming" den Dichter als Romantiker im Sinne Walter Scotts und als Naturdichter wie Wordsworth. Der Inhalt ist die Vernichtung der englisch-amerikanischen Ansiedelung Wyoming in Pennsylvanien durch die Indianer im Jahre 1778; er ist in eine Liebesgeschichte eingekleidet. Auch der „Pilger von Glencoe" gehört zu den romantischen Dichtungen. Campbell starb 1844 in Boulogne. Von seinen kleineren Gedichten wurde in England am weitesten verbreitet „Du Schiffsvolk von Altengland" (Ye mariners of England), das folgendermaßen beginnt:

„Du Schiffsvolk von Altengland,
Hort unsrer heimischen Meere,
des Flagge tausend Jahre flog
durch Kampf und Sturm mit Ehre:
pflanz' wieder auf des Ruhms Standarte,
dem neuen Feind zu stehen.
Fege gut durch die Flut,
wenn die wilden Stürme wehen,
wenn die Schlachten rasen laut und lang
und die wilden Stürme wehen."

Als Probe der naturbeschreibenden und reflektierenden Dichtung Campbells möge noch der „Abendstern" hier stehen:

„Stern, der heim die Biene winkt
und Arbeitsmüden Freiheit blinkt:
gießt Frieden aus ein Sternenauge,
ist es deines; aus den Höhen
strahlst du ihn mild, wenn Himmelshauche,
süß wie vom Liebchen, wehen.
Leuchte durch die weiche Luft,
wenn die Landschaft liegt in Duft,
wenn bei der fernen Rinder Brüllen,
bei Feierabendreigen
dem sonnenhellen Dorf die stillen
Rauchwirbel licht entsteigen.
Stern, der traut die Liebe eint,
frommst auch, wo getrennt sie weint.
Stehst am Himmel zur Bekennung
der Liebesschwür' und -Küsse,
die zu süß sind, als daß Trennung
sie aus dem Herzen risse."

Ein Gegenstück zu Campbells „Freuden der Hoffnung" bilden Rogers „Freuden der Erinnerung" (Pleasures of Memory, 1792), die ebenfalls Akenside nachgeahmt sind. Über dieses Gedicht läßt sich das gleiche Urteil wie über die „Freuden der Hoffnung" fällen: die Form ist vollendet, die Verse lesen sich daher sehr gut, aber eigene Gedanken sind darin selten. Die 1812 erschienene „Reise des Columbus" (Voyage of Columbus) besingt nicht nur die Entdeckungen dieses Seefahrers, sondern ganz besonders seine Leiden. Während diese Arbeit keinen großen Anklang fand, erzielte die poetische Erzählung „Jacqueline" und das „Menschliche Leben" (Human Life), worin die Schilderungen häuslichen Glückes besonders hervortreten, allgemeinen Beifall. Des Dichters größtes Werk ist das beschreibende Lehrgedicht „Italien" (Italy), das besonders der Stelle wegen, die über Byron handelt, noch oft erwähnt wird. Samuel Rogers wurde als Sohn eines reichen Bankiers 1763 zu Stoke Newington in Middlesex geboren und lebte in sehr glänzenden Verhältnissen. Er starb zu London im Jahre 1855.

Als ein Schüler Wordsworths zeigt sich der Schotte James Montgomery (1771—1854) in seinem „Wanderer in der Schweiz" (the Wanderer of Switzerland) und in „Westindien" (the West Indies). 1812 erschien seine epische Dichtung: „Die Welt vor der Flut" (the World before the Flood) in zehn Gesängen. Wie die meisten Schotten, schildert Montgomery die

kein Tautropfen netz' dich,
er fällt dir vorbei.
Umsonst suchst den Tod du,
zu erlösen dich gleich,
denn stets lebst in Not du,
solang' währt mein Reich.

Und Gluten verwirren
dir Busen und Hirn.
Es hört auch der Schlaf mich,
du findest ihn nimmer.
Der Fluch währt, der traf dich,
für immer und immer."

Ruhelos eilt nun Ladurlad durch das Land, doch gelingt es ihm, auf seinen Fahrten manchmal die Pläne Kehamas zu durchkreuzen. Zuletzt will dieser durch seine Bußübungen immer größere Gewalt erringen, so daß er den hohen Göttern unbequem wird. Sie vernichten ihn, und damit endet auch sein Fluch.

Anders als Märchen kann man diese drei Erzählungen nicht nennen. Sie fanden daher auch wenig Anklang. Ganz abweichend davon und viel poetischer ist die Dichtung „Roderich, der letzte der Goten" (Roderick, the last of the Goths). Sie behandelt denselben Gegenstand wie Scotts „Vision Don Roderichs" (vgl. S. 452), doch ist Southeys Werk entschieden phantastischer ausgeführt. Manche hübsche Naturbeschreibungen und eine sehr lebhafte Schlachtschilderung wurden eingefügt.

Während Coleridge die Dämonenwelt und das Übernatürliche doch nur in kleineren Werken einführte, hat Southey dies im „Thalaba" und „Kehama" in allzu reichem Maße gethan. Der Phantasie ist hier zu viel Spielraum gelassen, seine Dichtungen gehen dadurch ganz ins Formlose und verlieren für den Leser das Interesse.

Bisweilen schließt man an die Seeschule noch den Schotten Wilson an. Die Gründe, die dazu berechtigen können, bestehen darin, daß auch er hübsche Naturschilderungen lieferte und in Westmoreland am Windermere-See wohnte. John Wilson wurde 1785 zu Paisley in Schottland geboren, studierte in Glasgow und Oxford, ließ sich dann aber auf dem Gute Elleray am Windermere-See nieder, um sich ganz der Schriftstellerei zu widmen. 1812 erschien die „Palmeninsel" (the Isle of Palms) und vier Jahre später die „Peststadt" (City of the Plague). Als er 1818 als Professor der Moralphilosophie nach Edinburg berufen worden war, wendete er sich der Prosaschriftstellerei zu und verfaßte eine Sammlung trefflicher „Erzählungen aus dem schottischen Volksleben" (Lights and Shadows of Scottish Life), der er zwei Romane: „Margaret Lindsay" (the Trials of Margaret Lindsay) und die „Wäldler" (the Foresters), folgen ließ. Besonders bekannt wurde er aber als Herausgeber von „Blackwoods Monatsschrift" (Blackwood's Magazine). 1852 legte er seine Professur nieder und starb 1854 zu Edinburg. Viele Aufsätze schrieb er unter dem Namen Christopher North.

Die „Palmeninsel" ist ein wundervolles, mit allen Reizen der Natur ausgestattetes Land, auf das ein Mann und ein Mädchen verschlagen werden. Sie leben dort sieben Jahre lang im Vollgenusse des Glückes, bis ein vorbeifahrendes Schiff sie aufnimmt und in die Heimat führt. Die Tropennatur wird mit glänzenden Farben gemalt.

Den Gegensatz zu diesem Werke bildet die dramatisierte Dichtung „Die Peststadt", die den Leser zur Zeit der großen Pest (1666) mitten in die Kultur, nach London, versetzt. Aber der Dichter hat es verstanden, die Szenen der schrecklichen Krankheit nicht abstoßend zu schildern. Der Tod der liebenden Magdalene wirkt durchaus versöhnend.

Auch viele der kleineren Gedichte Wilsons sind ergreifend und wahr. Neben ihm ist sein Landsmann Thomas Campbell zu nennen, der 1777 zu Glasgow geboren wurde, in seiner Vaterstadt studierte, dann aber nach Edinburg ging. Hier veröffentlichte er 1799 seine „Freuden der Hoffnung" (Pleasures of Hope). Mit diesem didaktischen Gedichte, das unter dem Einfluß Popes und Akensides entstand, begründete er seinen Ruf. Das Werk fand außerordentlichen Anklang. Im Jahre 1800 reiste er nach Deutschland und machte die Schlacht von Hohenlinden, die er besang, als Augenzeuge mit. Nach der Rückkehr in seine Heimat ließ er sich in London

der Ernennung des Lord Camden zum Vizekönig ganz anders. Camden ergriff gleich sehr scharfe Maßregeln gegen die Iren, wenigstens gegen die katholischen. Nun drängte der Patriotenbund der „Vereinten Irländer", der bisher nur mit gesetzlichen Mitteln die Freiheit des Landes hatte fördern wollen, zur Revolution. Wäre Irland einig geblieben, so hätte es England in arge Schwierigkeiten bringen können, allein die Katholiken und Protestanten im Lande haßten einander genau so sehr, wie sie die Engländer verabscheuten.

England benutzte diesen Zwiespalt und begünstigte die Protestanten; ein Korps von 37,000 Mann wurde aus den protestantischen Bewohnern gebildet und an die Spitze dieser Polizeitruppen ein Ire Namens Fitzgerald mit unumschränkter Macht gestellt. Diese Mannschaften durchzogen 1798 das Land, plünderten und mordeten nach Willkür und waren sicher, für jede, auch die grausamste That von der Krone Englands Verzeihung zu erlangen. Durch solche Greuel wurden auch viele protestantische Iren, die noch ein warmes Herz für ihre Heimat hatten, zum Aufstand getrieben. Ein protestantischer Lord, Eduard Fitzgerald, gleichen Namens mit dem an der Spitze der Polizeimacht stehenden Obersheriff, verhandelte mit dem französischen Direktorium: es wurde beschlossen, daß General Hoche in Irland landen und zugleich eine große Volkserhebung durch das ganze Land stattfinden solle. Aber durch die Verräterei eines katholischen Iren wurde der Plan vereitelt. Lord Fitzgerald wurde gefangen genommen und starb bald darauf. Jetzt führte man einen wahren Vernichtungskrieg gegen die keltische Rasse in Irland. Nachdem die ganze Insel verödet und die Ruhe eines Friedhofes hergestellt war, trat Viscount Castlereagh, ein protestantischer Irländer, mit dem Plan hervor, das irische Parlament mit dem englischen zu vereinigen. Durch großartige Bestechungen brachte man es auch wirklich dahin, daß im Jahre 1800 das Parlament in Dublin trotz vielfachen Widerspruches darum bat, in Zukunft mit dem englisch-schottischen in London verschmolzen zu werden.



Thomas Moore. Nach dem Stich von W. Finden.
Vgl. Text, S. 486.

Die Untersuchungen über die verschiedenen Verschwörungen hatten sich auch auf die Universität Dublin erstreckt, und mit anderen wurde Moore vorgeladen. Da aber die wirklich beteiligten Studenten, an ihrer Spitze Robert Emmett, längst entflohen waren, blieb die polizeiliche Nachforschung ohne Erfolg. Emmett war gefangen genommen worden, entkam aber aus dem Gewahrsam und rettete sich nach Frankreich. Er hatte 1802 eine Unterredung mit Napoleon, der für das nächste Jahr eine Landung versprach, und mit dieser sollte sich wieder ein Aufstand verbinden. Im Juli 1803 wurde aber alles verraten, und so hielt es Emmett für nötig, sofort loszuschlagen. Er wollte am Abend des 23. Juli das Dubliner Schloß überrumpeln, mußte

aber, von seinen Begleitern im Stiche gelassen, wiederum entfliehen. Im September kehrte er zurück, um von seiner Braut Sara Curran Abschied zu nehmen, deren Vater aus einem eifrigen Anhänger ein Gegner der irischen Patrioten geworden war. Durch Verrat wurde Robert gefangen genommen, von einem ganz ungesetzmäßigen Gerichtshof verurteilt und noch in der Nacht des 20. September hingerichtet. Er ging dem Tode mit großem Mut entgegen: eine glänzende Verteidigungsrede, die er hielt, ist noch heutigestags in Irland bekannt. Seine letzte Bitte kleidete er in den Wunsch, in einem Grabe ohne Grabschrift ruhen zu wollen: erst wenn sein Vaterland wieder einen geachteten Platz unter den anderen Völkern einnehme, möge man ihm seine Grabschrift schreiben. Darauf bezieht sich Moores Gedicht in den „Irischen Melodien“:

„O haucht seinen Namen nicht! Laßt ihn im Grab,
wo man ehrlos gesenkt seine Leiche hinab,
und die Thräne sei stumm, die dem Aug' sich entpreßt,
wie der Tau, der zur Nachtzeit das Grab ihm benäßt!
Doch der Nachttau, der stumm fällt herab durch die Luft,
soll mit leuchtendem Schimmer umgeben die Gruft,
und die Thräne, die heimlich vom Auge sich senkt,
soll machen, daß stets ihr des Toten gedenkt!“

Sara Curran konnte Robert nicht vergessen und blieb, obgleich viel umfreit, unvermählt. Fern von der Heimat starb sie in frühem Alter in Italien. Auch ihr widmete Moore ein Lied in den „Irischen Melodien“.

„Sie ist fern von dem Land, wo ihr junger Held ruht,
von Liebenden ist sie umschlossen;
doch sie wendet sich ab, und die Thränenflut
kommt ihr aus dem Auge geflossen.
Sie singt ihres Vaterlands wilden Gesang,
er tönt gleich dem Murmeln von Bächen;
o, sie wissen es nicht, die da schwelgen im Klang,
daß der Sängerin Herz droht zu brechen.

Für die Liebe lebte der junge Held,
für die Freiheit ist er gefallen;
lang' bleibe die Thrän' unsrem Auge gesellt:
seine Braut wird zum Grabe bald wallen!
O grabt ihr ein Grab, wo die Sonne zumal
sie bescheinet am frühesten Morgen;
ihr Glanz wird sie wärmen, als wär' es ein Strahl
von der heimischen Insel der Sorgen.“

Thomas Moore verließ 1799 die Universität als Baccalaureus und ging nach London; dort wollte er sich als Rechtsgelehrter niederlassen. Allein bald entsagte er der Jurisprudenz, um sich der Dichtkunst zu widmen. Im Jahre 1800 ließ er seine Anakreon-Übersetzung erscheinen, die großen Anklang fand. Sie ist auch sehr gut, weder zu wörtlich noch zu frei, und Moore war mit Anakreon geistesverwandt. Größtenteils sind diese Übertragungen wohl schon auf der Universität entstanden: auch das griechische Widmungsgedicht deutet darauf hin. Der Erfolg dieser Dichtungen brachte es mit sich, daß der Verfasser dem Prinzen von Wales, dem späteren Georg IV., vorgestellt wurde. Anfangs hoffte er viel von dem Prinzen für sein unglückliches Vaterland, bald aber sah er sich bitter enttäuscht, und so entstand das Lied, das mit den Worten beginnt:

„Als einst ich warm und jung dich sah,
trugst du der Wahrheit Züge;
Verheißung war dein Wort mir da,
nicht bangt' ich, daß es trüge.“

Es schließt mit den Worten, die seinem Unmut lebhaften Ausdruck verleihen:

„Geh! schmäh'n wär' Schwäche hier,
zu fluchen dir, veracht' ich,
Haß wünscht nichts Schlimmres dir,
als Schuld und Schmach gemacht dich.“

Eine weitere Folge des Anklanges, den die anakreontischen Oden fanden, war die, daß Moore jetzt alle seine Gedichte herausgab, freilich nicht unter seinem wirklichen Namen, sondern

der Ernennung des Lord Camden zum Vizekönig ganz anders. Camden ergriff gleich sehr scharfe Maßregeln gegen die Iren, wenigstens gegen die katholischen. Nun drängte der Patriotenbund der „Vereinten Irländer", der bisher nur mit gesetzlichen Mitteln die Freiheit des Landes hatte fördern wollen, zur Revolution. Wäre Irland einig geblieben, so hätte es England in arge Schwierigkeiten bringen können, allein die Katholiken und Protestanten im Lande haßten einander genau so sehr, wie sie die Engländer verabscheuten.

England benutzte diesen Zwiespalt und begünstigte die Protestanten; ein Korps von 37,000 Mann wurde aus den protestantischen Bewohnern gebildet und an die Spitze dieser Polizeitruppen ein Ire Namens Fitzgerald mit unumschränkter Macht gestellt. Diese Mannschaften durchzogen 1798 das Land, plünderten und mordeten nach Willkür und waren sicher, für jede, auch die grausamste That von der Krone Englands Verzeihung zu erlangen. Durch solche Greuel wurden auch viele protestantische Iren, die noch ein warmes Herz für ihre Heimat hatten, zum Aufstand getrieben. Ein protestantischer Lord, Eduard Fitzgerald, gleichen Namens mit dem an der Spitze der Polizeimacht stehenden Obersheriff, verhandelte mit dem französischen Direktorium: es wurde beschlossen, daß General Hoche in Irland landen und zugleich eine große Volkserhebung durch das ganze Land stattfinden solle. Aber durch die Verräterei eines katholischen Iren wurde der Plan vereitelt. Lord Fitzgerald wurde gefangen genommen und starb bald darauf. Jetzt führte man einen wahren Vernichtungskrieg gegen die keltische Rasse in Irland. Nachdem die ganze Insel verödet und die Ruhe eines Friedhofes hergestellt war, trat Viscount Castlereagh, ein protestantischer Irländer, mit dem Plan hervor, das irische Parlament mit dem englischen zu vereinigen. Durch großartige Bestechungen brachte man es auch wirklich dahin, daß im Jahre 1800 das Parlament in Dublin trotz vielfachen Widerspruches darum bat, in Zukunft mit dem englisch-schottischen in London verschmolzen zu werden.



Thomas Moore. Nach dem Stich von W. Finden.
Vgl. Text, S. 486.

Die Untersuchungen über die verschiedenen Verschwörungen hatten sich auch auf die Universität Dublin erstreckt, und mit anderen wurde Moore vorgeladen. Da aber die wirklich beteiligten Studenten, an ihrer Spitze Robert Emmett, längst entflohen waren, blieb die polizeiliche Nachforschung ohne Erfolg. Emmett war gefangen genommen worden, entkam aber aus dem Gewahrsam und rettete sich nach Frankreich. Er hatte 1802 eine Unterredung mit Napoleon, der für das nächste Jahr eine Landung versprach, und mit dieser sollte sich wieder ein Aufstand verbinden. Im Juli 1803 wurde aber alles verraten, und so hielt es Emmett für nötig, sofort loszuschlagen. Er wollte am Abend des 23. Juli das Dubliner Schloß überrumpeln, mußte

aber, von seinen Begleitern im Stiche gelassen, wiederum entfliehen. Im September kehrte er zurück, um von seiner Braut Sara Curran Abschied zu nehmen, deren Vater aus einem eifrigen Anhänger ein Gegner der irischen Patrioten geworden war. Durch Verrat wurde Robert gefangen genommen, von einem ganz ungesetzmäßigen Gerichtshof verurteilt und noch in der Nacht des 20. September hingerichtet. Er ging dem Tode mit großem Mut entgegen: eine glänzende Verteidigungsrede, die er hielt, ist noch heutigestags in Irland bekannt. Seine letzte Bitte kleidete er in den Wunsch, in einem Grabe ohne Grabschrift ruhen zu wollen: erst wenn sein Vaterland wieder einen geachteten Platz unter den anderen Völkern einnehme, möge man ihm seine Grabschrift schreiben. Darauf bezieht sich Moores Gedicht in den „Irischen Melodien“:

„O haucht seinen Namen nicht! Laßt ihn im Grab,
wo man ehrlos gesenkt seine Leiche hinab,
und die Thräne sei stumm, die dem Aug' sich entpreßt,
wie der Tau, der zur Nachtzeit das Grab ihm benäßt!
Doch der Nachttau, der stumm fällt herab durch die Luft,
soll mit leuchtendem Schimmer umgeben die Gruft,
und die Thräne, die heimlich vom Auge sich senkt,
soll machen, daß stets ihr des Toten gedenkt!“

Sara Curran konnte Robert nicht vergessen und blieb, obgleich viel umfreit, unvermählt. Fern von der Heimat starb sie in frühem Alter in Italien. Auch ihr widmete Moore ein Lied in den „Irischen Melodien“.

„Sie ist fern von dem Land, wo ihr junger Held ruht,
von Liebenden ist sie umschlossen;
doch sie wendet sich ab, und die Thränenflut
kommt ihr aus dem Auge geflossen.
Sie singt ihres Vaterlands wilden Gesang,
er tönt gleich dem Murmeln von Bächen;
o, sie wissen es nicht, die da schwelgen im Klang,
daß der Sängerin Herz droht zu brechen.

Für die Liebe lebte der junge Held,
für die Freiheit ist er gefallen;
lang' bleibe die Thrän' unsrem Auge gesellt:
seine Braut wird zum Grabe bald wallen!
O grabt ihr ein Grab, wo die Sonne zumal
sie bescheinet am frühesten Morgen;
ihr Glanz wird sie wärmen, als wär' es ein Strahl
von der heimischen Insel der Sorgen.“

Thomas Moore verließ 1799 die Universität als Baccalaureus und ging nach London; dort wollte er sich als Rechtsgelehrter niederlassen. Allein bald entsagte er der Jurisprudenz, um sich der Dichtkunst zu widmen. Im Jahre 1800 ließ er seine Anakreon-Übersetzung erscheinen, die großen Anklang fand. Sie ist auch sehr gut, weder zu wörtlich noch zu frei, und Moore war mit Anakreon geistesverwandt. Größtenteils sind diese Übertragungen wohl schon auf der Universität entstanden: auch das griechische Widmungsgedicht deutet darauf hin. Der Erfolg dieser Dichtungen brachte es mit sich, daß der Verfasser dem Prinzen von Wales, dem späteren Georg IV., vorgestellt wurde. Anfangs hoffte er viel von dem Prinzen für sein unglückliches Vaterland, bald aber sah er sich bitter enttäuscht, und so entstand das Lied, das mit den Worten beginnt:

„Als einst ich warm und jung dich sah,
trugst du der Wahrheit Züge;
Verheißung war dein Wort mir da,
nicht bangt' ich, daß es trüge.“

Es schließt mit den Worten, die seinem Unmut lebhaften Ausdruck verleihen:

„Geh! schmäh'n wär' Schwäche hier,
zu fluchen dir, veracht' ich,
Haß wünscht nichts Schlimmres dir,
als Schuld und Schmach gemacht dich.“

Eine weitere Folge des Anklanges, den die anakreontischen Oden fanden, war die, daß Moore jetzt alle seine Gedichte herausgab, freilich nicht unter seinem wirklichen Namen, sondern

indem er auf seine kleine Gestalt anspielte und sich Thomas Klein (Thomas Little) nannte. Es ist viel Mittelmäßiges darunter, wertlose Schulexerzitien, Nachahmungen Ossians (vgl. S. 5 ff.) aus früher Zeit, und manchmal zeigt sich auch eine Neigung zum Lasciven; aber einzelne Lieder verraten bereits den großen Lyriker.

Im Jahre 1803 war Moore genötigt, sich nach einer festen Stellung umzusehen, und so nahm er das Amt eines Sekretärs an dem Admiralitätsgerichte auf den Bermudasinseln an. Dazu bestimmte ihn besonders auch der Umstand, daß Shakespeare im „Sturm" (vgl. S. 284) diese Inselgruppe als Zauberland verherrlicht hatte. Bald nach seiner Ankunft erkannte er aber, daß das Amt gar nicht für ihn passe. Er übergab es also einem Stellvertreter und ging nach Nordamerika, um dieses Land der Freiheit, das Ideal aller Irländer, kennen zu lernen. Über ein Jahr, bis zum November 1804, brachte der Dichter dort zu. Der Aufenthalt auf den Bermudasinseln war zwar für die Erwerbung einer Lebensstellung ganz ohne Wert geblieben, aber für seine dichterische Entwickelung war er wichtig. Hier sah er tropische Natur und fremdländisches Leben, und beides schilderte er später in seinen orientalischen Gedichten unübertrefflich. Auch in Amerika wurde er dichterisch angeregt: fühlte er sich auch zu den Menschen wenig hingezogen, so sprach ihn doch die Natur sehr an. In den 1806 erschienenen „Episteln und Oden" finden sich die Erinnerungen an Amerika dichterisch verwertet. Alle Kenner sind einig im Lobe der Naturtreue, mit der die Bilder aus jenen Gegenden gemalt sind. Manche Lieder in den „Episteln" sind auf Volksweisen gedichtet, die Moore selbst singen hörte, z. B. ein kanadisches Schifferlied; auch Volkssagen wurden aufgenommen, so die vom „See des unheilvollen Sumpfes" (Lake of the Dismal Swamp) oder die von der „Totenmannesinsel" (Deadman's Isle). Es drängen sich aber auch hier, wie später in die „Irischen Melodien", Nachahmungen Anakreons ein.

Die „Episteln und Oden" fanden unverdienterweise eine sehr scharfe Kritik in der „Edinburger Rundschau" (Edinburgh Review). Der heißblütige Moore forderte den Redakteur Jeffrey heraus, und das Duell ging im Nordwesten Londons vor sich. Plötzlich aber erschien die Polizei und unterbrach den Zweikampf. Bei der Untersuchung der Waffen stellte es sich heraus, daß nur Moores Pistole geladen war. Dies wurde dann in den Zeitungen dahin verdreht, daß Moores Waffe mit Papierkugeln geladen gewesen sei, die Jeffreys aber gar nicht, weil er seine Papierkugeln bereits in der „Edinburger Rundschau" verschossen gehabt habe. Auf diese Erzählung spielte Byron in seinen „Englischen Barden und schottischen Kritikern" an, und so erging auch an ihn eine Herausforderung Moores. Aber Byron hatte bereits seine Orientreise angetreten und fand das Schriftstück erst bei seiner Rückkehr vor. Er hatte unterdes ruhiger denken gelernt und beantwortete nun den Brief Moores in liebenswürdiger Weise, so daß beide Dichter bald eng befreundet wurden und Byron später sogar den von ihm hochverehrten Lyriker mit der Abfassung seiner Biographie beauftragte. Moore wurden zu diesem Zwecke alle Tagebücher und Briefe Byrons zugestellt. Viele dieser Papiere vernichtete Moore, nachdem er sie benutzt hatte. Dieses Verfahren kann zwar nicht gebilligt werden, beweist aber doch wenigstens die Freundschaft, die Moore für Byron erfüllte.

Im Jahre 1807 schloß Moore einen Vertrag mit dem Musikverleger Power ab, durch den er sich verpflichtete, Texte für eine Anzahl irischer volkstümlicher Melodien zu schreiben. So entstanden die „Irischen Melodien" (Irish Melodies); sie wurden bis 1834 fortgesetzt.

Der Titel dieses Werkes kann leicht irre führen und den Gedanken erwecken, als enthielte es nur Gedichte, die entweder geradezu irischen Volksliedern nachgebildet seien oder sich doch wenigstens auf Irland

bezögen. Das ist nicht der Fall, obgleich das leidende und gerade auf sein Leiden stolze Irland allerdings ein Hauptgegenstand der „Irischen Melodien" ist; viele Lieder, vor allem das schöne Gedicht auf Erin (= Irland), gehören hierher.

„Laßt Erin gedenken der alten Zeit,
als keiner Verrat noch gesonnen:
als Malachi[1] trug noch das Goldgeschmeid,
das vom stolzen Feind er gewonnen,
als das Banner grün in die blut'ge Schlacht
noch den Rotzweig-Rittern[2] winkte,
eh' des Westens Kleinod, der helle Smaragd[3],
in des Fremden Krone blinkte.

Der Fischer am See, der die Netze flickt
in der Abendkühle Sinken,
im Wasser die runden Türme erblickt,
die aus andren Tagen winken.
So steig' entschwundne Herrlichkeit
herauf vor unserm Gedächtnis,
daß es seufzend schau durch die Wogen der Zeit
versunkenen Ruhmes Vermächtnis."

In anderen Gedichten spricht sich der ganze Schmerz über die verlorene Freiheit Irlands aus, so in der „Harfe in Taras Halle", deren Schluß lautet:

„Nicht mehr die Harfe voll erklingt
in edler Damen Kreis;
die Saite bloß, die nachts zerspringt,
singt Trauermäre leis'.
So Freiheit birgt ihr Angesicht,
nur leis' ihr Seufzer bebt,
wenn zürnend still ein Herze bricht,
zu zeigen, daß sie lebt!"

Der Lieder auf den Freiheitshelden Emmett und seine Braut wurde schon oben gedacht. Zu anderen Zeiten wünscht der Dichter wieder, in seligem Vergessen mit der Geliebten ganz fern von der Welt zu weilen:

„O hätten ein Eiland wir, lieblich und klein,
im schimmernden Meere, weitab und allein,
wo von blühenden Lauben kein Blättlein fällt
und die Biene ein ewiges Festmahl hält;
wo zögernd gemach
die Sonne entschwebt,
daß die Nacht um den Tag
einen Schleier nur webt;
wo zu atmen, zu leben uns höher beglückt,
als alles, was sonstwo den Menschen entzückt,

Mit glühenden Herzen und rein und geweiht
dort liebten wir uns wie in goldener Zeit,
und leuchtende Sonn' und erquickender Hauch
erweckten den Sommer im Herzen uns auch.
Mit Gefühlen so jung
wie das prangende Grün
und mit Hoffen voll Schwung
wie die schwelgende Bien',
wär' Leben ein Tag uns in sonniger Pracht,
und der Tod käm' heilig und still wie die Nacht."

Nicht weniger schön ist das Liebeslied, das mit den Worten beginnt:

„O sieh den Maimond glühen, Lieb!
des Leuchtwurms Fackel sprühen, Lieb!
Wie süß im Hain
zu schweifen allein,
wenn die Welt verträumt ihr Mühen,
Lieb!"

Drum erwach'! Der Himmel lacht, mein Schatz!
zum Genuß ist alles gemacht, mein Schatz!
Und verlängert ist
ja die Lebensfrist,
wenn du stiehlst ein paar Stunden der Nacht,
mein Schatz.

In Erinnerung an fröhliche Stunden, die er mit der Geliebten und mit Freunden am Zusammenflusse des Avon und Avoca (vgl. die Abbildung, S. 491) verlebt hat, entstand das folgende Gedicht:

„Kein schönerer Ort auf der ganzen Welt
als das Thal, wo so schimmernd das Wasser dort fällt;
solange mein Herz bebt vor Lust und vor Qual,
wird es niemals vergessen dies sonnige Thal.

„Doch war's nicht die Schönheit, die Pracht der Natur,
daß so lieblich erblühte die blumige Flur,
es war nicht der Wildbach aus felsiger Brust —
O nein, es war süßere, schönere Lust!

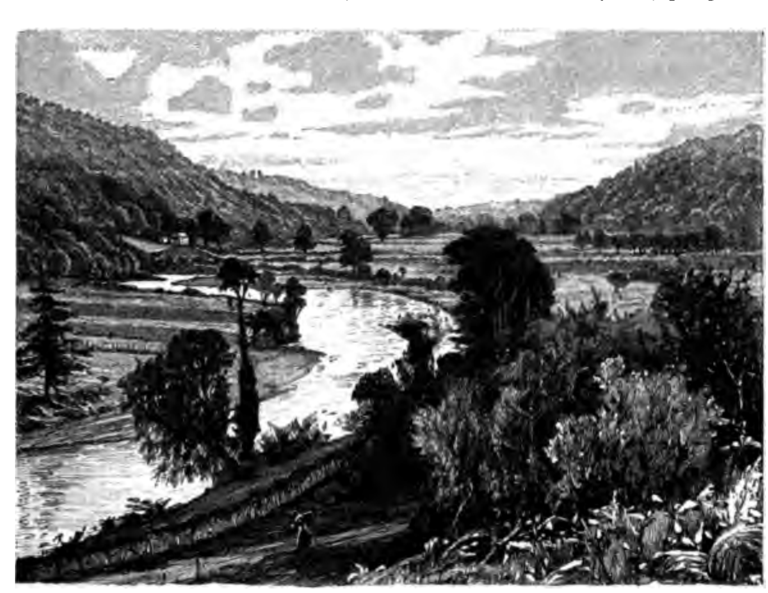
„Es umgab von Geliebten mich dort eine Schar,
die machten die Gegend zum Himmel fürwahr,
sie wußten, daß Schönes am schönsten sich malt,
wenn ein liebender Blick es widerstrahlt.

[1] Malachi herrschte im 10. Jahrhundert über Irland und nahm einem dänischen Führer im Kampfe einen kostbaren Goldschmuck ab.
[2] Alter irischer Ritterorden.
[3] D. h. Irland.

„O Thal von Avoca, wie lebt' ich so mild,
von Freunden umgeben, in deinem Gefild,
wir fühlten den Sturm nicht, erbrausend voll Wut,
und die Seelen vermischten sich sanft wie die Flut."

Mit den Liebesliedern stehen einige Trinklieder in Verbindung, die teils frei erfunden, teils Anakreon nachgeahmt sind und daher ebensogut in jeder anderen Sammlung wie in den „Irischen Melodien" enthalten sein könnten. Wenn dadurch auch die Einheit der Sammlung gestört wird, so enthält sie trotzdem einen so reichen Schatz lyrischer Dichtung wie keine andere in England, und wir erkennen aus ihr, daß Moore einer der bedeutendsten Lyriker war.

Im Jahre 1811 vermählte sich der Dichter mit der Schauspielerin Elisabeth (Bessie) Dykes und lebte mit ihr in sehr glücklicher, nie getrübter Ehe. Auch seiner Mutter war Moore der liebevollste Sohn. Seit 1812 hielt er sich viel auf dem Lande auf, erst an verschiedenen Orten, dann, nach seiner Rückkehr aus Frankreich, in Sloperton Cottage, einem einfachen, aber hübsch gelegenen Landsitze bei Bowood in der Grafschaft Wilt, wo er bis zu seinem Tode wohnte.



Das Thal des Avoca. Zeichnung nach Photographie. Vgl. Text, S. 490.

Als Seitenstück zu den „Irischen Melodien" schrieb er 1815 die „Volkslieder" (National Airs), die zu Melodien oder nach volkstümlichen Liedern fremder Völker gedichtet sind, und ein Jahr später die „Frommen Gesänge" (Sacred Songs), denen Melodien von englischen und ausländischen Komponisten, besonders deutschen, Händel, Mozart, Haydn, Beethoven und anderen, zu Grunde gelegt wurden. 1817 erschien diejenige Dichtung Moores, die neben den „Irischen Melodien" am berühmtesten wurde, „Lalla Rookh". Der politischen Satire, gerichtet gegen den Prinzregenten und die Tories, huldigte er in den „Aufgefangenen Briefen, oder der Zweipfennigpost-Sack" (Intercepted Letters, or, the Twopenny Post Bag), denen auf demselben Gebiete 1823 die „Fabeln für die Heilige Allianz" (Fables for the Holy Alliance) folgten. Sie enthalten sieben Satiren, denen meist die Form der Fabel, aber auch die eines Traumes gegeben ist. Sie wurden unter dem Pseudonym Thomas Brown gedichtet und Byron gewidmet. Harmlosere satirische Gedichte waren 1818 entstanden, die „Familie Blech in Paris" (the Fudge Family in Paris), deren zwölf Briefe mit kostbarem Humor geschrieben sind.

Nachdem „Lalla Rookh" vollendet und vom Publikum außerordentlich günstig aufgenommen worden war, reiste Moore mit dem Dichter Rogers nach Italien, besuchte bald darauf in der Gesellschaft des Lord Russell Genua und war in Venedig mit Byron zusammen; die Erinnerungen an Italien sind in den „Reisegedichten" (Rhymes on the Road) niedergelegt. In Paris hielt er sich länger auf, als anfangs beabsichtigt war. Sein Vertreter auf den

Bermudasinseln hatte sich 1818 Veruntreuungen zu schulden kommen lassen; die Regierung hielt sich nun an Moore, und es lag ein Verhaftsbefehl gegen ihn vor, sobald er England betreten würde. Bis diese Schwierigkeiten geregelt waren, blieb er in Frankreich. Da es sich aber um keine großen Summen handelte, waren sie durch das Honorar von dichterischen und anderen Werken und durch die Beihilfe hoher Gönnern bald gedeckt. 1823 kehrte der Dichter wieder nach England zurück. In Frankreich entstand sein „Leben Sheridans" (vgl. S. 421 ff.), sein Roman „Der Epikuräer" (the Epicurean) und die poetische Rahmenerzählung: „Die Liebe der Engel" (Loves of the Angels); sie wurden alle noch in den zwanziger Jahren gedruckt. 1827 veröffentlichte Moore ein Bruchstück einer Dichtung, die den Titel trug „Ein Abend in Griechenland" (an Evening in Greece).

Bewohner der Insel Keos (jetzt Zia) kommen abends zusammen und unterhalten sich mit Gesang. Das Werk ist daher eigentlich nur eine Sammlung von Liedern, teils lyrischen, teils mehr epischen. Zu letzteren gehören die Kriegslieder. Das Ganze schließt sich damit den „Irischen Melodien", den „Volksliedern" und den „Frommen Gesängen" an. Bei dieser Anlage konnten leicht noch mehr Lieder aufgenommen werden: daß der Dichter eine Fortsetzung beabsichtigte, beweist die Bezeichnung „Erster Abend"; durch andere Arbeiten aber wurde er davon abgehalten.

Obgleich Moore in den dreißiger Jahren (bis 1834) seine „Irischen Melodien" fortsetzte, widmete er sich jetzt vorzugsweise geschichtlich-biographischen Werken. Auf Irland beziehen sich eine „Geschichte Irlands" in vier Bänden (1835), das Leben des Patrioten „Lord Eduard Fitzgerald" (vgl. S. 487) aus dem Jahre 1831 und die „Denkwürdigkeiten des Kapitäns Rock" (1824). Für die Litteraturgeschichte ist das „Leben Sheridans" wichtig, das auf eine Ausgabe von dessen Werken folgte, und vor allem sind es die „Briefe und die Tagebücher Lord Byrons" (Letters and Journals of L. B., 1830), die für sie Wert haben.

Thomas Moore starb, nachdem er seine letzten Jahre in Geistesschwäche zugebracht hatte, am 26. Februar 1852 auf dem Landsitz Sloperton. Sein Hauptwerk neben den „Irischen Melodien" ist „Lalla Rookh", eine Rahmenerzählung, in der sich die ganze Kraft des Dichters, prachtvolle Schilderungen aus der orientalischen Natur zu geben, entfaltet. Er übertrifft darin die Seeschule bei weitem und darf sich neben Byron stellen. Die Geistesverwandtschaft des heißblütigen, leichtlebigen Irländers mit orientalischen Dichtern tritt uns hier deutlich entgegen.

Unter dem Großmogul von Indien, Aureng Zeb (1659–1707), verlobt ein König der Bucharei seinen jugendlichen Sohn mit der Tochter Aureng Zebs, Lalla Rookh, d. h. Tulpenwange. Als die Verlobten herangewachsen sind, soll in Kaschmir die Hochzeit stattfinden: Lalla Rookh bricht mit großem Gefolge dahin auf; an der Spitze des Gefolges steht der Hofmarschall Fadladin. Ein junger Sänger, Feramorz, gesellt sich zu ihnen und trägt, wenn die Karawane ruht, der Prinzessin Gedichte vor. Fadladin, ein schrecklicher Pedant, der sich über alles ein Urteil anmaßt, kritisiert diese Lieder sehr scharf, natürlich ohne jedes Verständnis für Poesie, und hierbei entwickelt der Verfasser einen köstlichen Humor. Die Prinzessin ist bald ganz hingerissen von Feramorz und denkt nur mit Widerwillen an die bevorstehende Vermählung mit einem anderen. Als Kaschmir erreicht ist, stellt sich zu ihrem Entzücken und zu Fadladins Schrecken heraus, daß der Sänger und der Bräutigam eine Person sind. Der Prinz legte diese Verkleidung an, um seine Braut kennen zu lernen und ihr Herz zu erobern. In diese Prosa-Rahmenerzählung sind vier Gedichte verschiedenen Umfangs eingelegt, die Feramorz vorträgt.

Die erste und umfangreichste, aber am wenigsten interessante Erzählung ist der „Verschleierte Prophet von Khorassan" (the Veiled Prophet of Khorassan). Der Stoff, der ihr, von der Liebesgeschichte abgesehen, zu Grunde liegt, wird bereits von Maundeville (vgl. S. 115 f.) berichtet. In Meru, einer Provinz Khorassans, ist ein Prophet aufgestanden, der sein Gesicht stets verschleiert trägt, damit er, wie er vorgibt, durch seinen Blick seine Anhänger nicht töte. Daher wird er nur der „verschleierte Prophet" genannt. Er hat einen Harem der schönsten Mädchen des Landes um sich, aber die anmutigste unter allen ist Zelica. Tapfere junge Krieger weiß er heranzulocken und dann dadurch mit einem schrecklichen Eid an sich

zu fesseln, daß er sie eine Nacht in Gärten und Gemächer voll zauberhafter Pracht einführt, wo sie von den Mädchen empfangen werden, und ihnen vorspiegelt, sie seien in Mohameds Paradies gewesen. Zu Beginn der Erzählung sehen wir den Propheten gerade bemüht, auf diese Weise den tapfersten Krieger der Bucharei, Azim, zu gewinnen. Azim liebte Zelica, aber der Kampf rief ihn nach Griechenland. Hier wurde er gefangen genommen, und bald verbreitete sich in seiner Heimat das Gerücht von seinem Tode. Zelica wurde durch diese Nachricht geistesverwirrt, und zwar zu der Zeit, wo man dem neuen Propheten zuströmte. Sie folgte ihm auch und wurde Oberpriesterin des Harems. Aber gerade an dem Abende, wo Azim kommt, belauscht Zelica den Propheten, der sich in einem Selbstgespräche als gemeiner Betrüger enthüllt. Das Mädchen entdeckt sich und alles, was sie gehört hat, Azim: beide wollen entfliehen. Da erscheint der Prophet und erinnert Zelica an ihren Schwur. Sie fühlt sich gebunden und bleibt, Azim entfernt sich voller Rachedurst.

Der Kalif, der den wahren muhamedanischen Glauben gegen den Propheten verteidigen will, rüstet ein Heer gegen ihn. Es kommt zur Schlacht: zwei Tage schwankt die Entscheidung, endlich neigt sie sich zu gunsten des Propheten. Da erscheint plötzlich unter den Truppen des Kalifen ein junger Krieger, der durch seinen Mut alle zu entflammen weiß, so daß die Schlacht mit einer völligen Niederlage des Betrügers endet. Dieser flieht mit seinen Getreuen auf ein festes Schloß. Als er sich auch da nicht mehr halten kann, veranstaltet er ein großes Gastmahl. Hierbei vergiftet er alle seine Anhänger, enthüllt ihnen seine Betrügereien, reißt seinen Schleier ab und zeigt ein scheußliches, grauenvolles Gesicht. Dann springt er in eine Grube, die mit ätzender Flüssigkeit gefüllt ist und jede Spur von ihm vertilgt. Nur Zelica ist in der Burg noch am Leben. Sie nimmt, um sich zu verhüllen, den Schleier des Propheten und eilt durch eine Bresche ins Freie. Azim, denn dies war der Krieger, der die Schlacht entschied, kommt ihr entgegen; in blinder Wut hält er sie für den Propheten und ersticht sie. Sie verzeiht ihm und stirbt in seinen Armen. Azim verbringt in Reue und Buße für seine rasche That den Rest seines Lebens.

Die lieblichste Dichtung ist das „Paradies und die Peri" (the Paradise and the Peri); durch die Komposition von Robert Schumann ist sie in Deutschland sehr bekannt geworden. Eine Fee, eine Peri, ist eines Vergehens wegen aus dem Paradiese ausgewiesen worden, doch soll sie dahin zurückkehren dürfen, wenn sie von der Erde die Gabe bringt, die dem Himmel die liebste ist. Sie eilt zur Erde, um nach diesem Gute zu suchen. Zuerst holt sie aus Indien den letzten Blutstropfen, den ein Krieger im Kampfe für sein Vaterland vergossen hat, allein diese Gabe wird zwar für köstlich erachtet, aber nicht als die kostbarste erkannt. Sie senkt sich nun auf Ägypten herab. Dort herrscht die Pest, überall liegen Leichen. Sie findet einen sterbenden jungen Mann, zu dem seine Geliebte eilt, um ihn zu pflegen und mit ihm unterzugehen. Den letzten Seufzer des Mädchens trägt die Peri zum Paradiese; jedoch auch diese Gabe gilt dem Himmel nicht als die kostbarste. Aufs neue fliegt die Peri vom Himmel herab. Auf dieses dritte Bild verwendete Moore seine ganze Kunst und läßt es gleich mit einer lieblichen Schilderung beginnen:

„Auf Syriens Rosenland voll Glut
sanft das Licht des Abends ruht,
als Strahlenkranz die Sonne schwebt,
wo sich der Libanon erhebt,
des Haupt sich über Wolkengrenzen
im ew'gen Schnee des Winters wiegt,
indes der Lenz mit Blumenkränzen
zu seinen Füßen rosig liegt."

Ein Kind spielt unter Rosen, ein wildaussehender Mann kommt hinzu und wird vom Anblick dieser Unschuld tief bewegt. Als nun der Ruf zum Gebete von den benachbarten Minarets erschallt, kniet das Kind nieder, und der Mann, von plötzlicher Reue über sein lastervolles Leben ergriffen, kniet neben ihm hin und betet mit Thränen im Auge zum ersten Male seit Jahren.

„Erloschen war der letzte Schimmer
der Sonne, sie noch knieend immer,
da fiel ein Strahl von hellerm Licht,
als je von einem Sterne bricht,
hin auf die Thräne, die entrann
sanft jetzt dem reuevollen Mann."

Die Thräne des Reuigen wird als die kostbarste irdische Gabe vom Himmel anerkannt, sie öffnet der Peri wieder die Pforte des Paradieses. Die nächste Dichtung nennt sich „Die Feueranbeter" (the

Fire-Worshippers); sie schildert den Kampf dieser Sekte in Persien gegen die Muhamedaner. Es handelt sich hier um einen Kampf für Religion und Freiheit, wie er in Irland entbrannt war, daher sind manche Stellen, die von Eran (Persien) gesagt sind, auf Erin (Irland) zu beziehen. Hafed, der Führer der Feueranbeter, liebt Hinda, die Tochter seines Hauptgegners. Er besucht sie häufig in ihrer schwer zugänglichen Felsenwohnung, wohin sie ihr Vater für die Dauer des Kampfes gebracht hat. Aber die Lage der Perser wird, obgleich sie tapfer kämpfen, immer schwieriger. Zuletzt werden sie in einen alten Tempel auf einem Felsen gedrängt, wo nun der Verzweiflungskampf beginnt. Ein Verräter führt die Muhamedaner auf den Fels, und es hebt ein Gemetzel unter den Feueranbetern an, dem nur Hafed schwer verwundet entrinnt. Er besteigt auf der Spitze des alten Tempels einen Scheiterhaufen und verbrennt sich. Hinda sieht dies auf der Rückfahrt von ihrer Felsenwohnung und stürzt sich ins Meer.

Während diese Gedichte vorgetragen wurden, ist die Karawane in die Nähe von Kaschmir gekommen, wo die Hochzeit stattfinden soll. Es steht der Prinzessin also, wie sie glauben muß, die Trennung vom Sänger nahe bevor. Daher singt das vierte Gedicht, das „Licht des Harems“ (the Light of the Haram), vorzugsweise von Scheiden und Meiden und ist ganz lyrisch gehalten. Die Handlung ist völlig unbedeutend. Zwei Liebende kommen aus Mißverständnis auseinander, beide ergehen sich in Trennungsklagen. Zum Schlusse werden sie jedoch wieder versöhnt und vereint. Und wie dieses Paar, so findet sich auch Lalla Rookh mit ihrem Sängerprinzen zusammen, um mit ihm fürs ganze Leben verbunden zu werden.

Eine Rahmenerzählung, die aber in keiner Weise „Lalla Rookh“ erreicht, ist auch die „Liebe der Engel“ (the Loves of the Angels).

Sie schließt sich an das sechste Kapitel des ersten Buches Mosis an. Drei Engel haben aus Liebe zu irdischen Jungfrauen den Himmel verlassen, sie kommen zusammen und berichten ihre Erlebnisse auf Erden. Auch der Charakter dieser Dichtung ist ganz lyrisch.

Der Roman „Der Epikuräer“ (the Epicurean) sollte zuerst in Briefform im heroischen Versmaß ausgearbeitet werden, dann aber zog der Verfasser die Prosa vor.

Alciphron, der Held des Werkes, erzählt uns selbst seine Schicksale. Er lebte im dritten Jahrhundert, war Epikuräer und Vorsteher dieser Sekte zu Athen, ging aber dann nach Ägypten, um sich in die Geheimkulte einweihen zu lassen. Dort sieht er einst ein Mädchen Alethe, das er verfolgt. Doch entflieht es in einen Tempel und dann zu einem christlichen Einsiedler. Jetzt wird Alethe Christin und stirbt für den Glauben den Märtyrertod, aber in den Armen Alciphrons. Dieser bekehrt sich auch zur christlichen Lehre und leidet und endet, wie ein Schlußwort sagt, gleichfalls für diesen Glauben.

Thomas Moore ist derjenige Lyriker Großbritanniens, der seine Dichtung stets eng mit der Musik verband und so eine ganz besondere Stellung einnimmt. Alle seine kleineren Dichtungen waren sangbar und wurden bald mit Melodien in der ganzen Welt verbreitet. Darin ähnelt, aber übertrifft er Burns.

---

16. Byron und Shelley.

Mit Thomas Moore war der Dichter Byron durch Freundschaft eng verbunden. Er wurde bald durch seine lyrische Dichtung noch berühmter als sein irischer Freund, zumal da er, während Moore stets für sein engeres Vaterland, für Irland, eintrat, Kosmopolit und dadurch auch weit geeigneter war, daß seine Werke Eigentum der ganzen Welt wurden.

George Noel Gordon Byron (vgl. die beigeheftete Tafel) wurde am 22. Januar 1788 zu London geboren. Die Familie zählte zu den altadligen Geschlechtern und führte ihren Stammbaum bis auf Wilhelm den Eroberer zurück. Byrons Vorfahren sollen sich schon in den Kreuzzügen ausgezeichnet haben, und der Familienwahlspruch „Vertraue den Byrons“ (Crede Byron) ist sehr ehrenvoll. Das Geschlecht saß seit frühen Zeiten im westlichen Mittelland. So weit wir näheres über die Vorfahren wissen, zeigen sich bei ihnen bereits die Charaktereigentümlichkeiten, die wir bei Byrons Vater und dem Dichter selbst antreffen. Alle sind tapfer,



George Byron.

Nach W. Finden, „Illustrations to the Works and Life of Byron“, London 1833—34.

edelmütig, freigebig und treu, aber auch stolz, eigensinnig, verschwenderisch und ausschweifend. Besonders gilt dies von des Dichters Vater. Seine erste Frau hatte er ihrem Gemahle entführt, setzte aber dann ihre Scheidung durch und heiratete sie in aller Form. Aus dieser Ehe stammte des Dichters Halbschwester Auguste. 1784 starb die Frau, und nun vermählte sich Kapitän Byron mit Katharine, der einzigen Erbin des reichbegüterten Schotten George Gordon von Gight. Aber schnell war nach der Heirat das bedeutende Vermögen der Frau durch alte Schulden des Mannes und durch seine Verschwendung bis auf eine Leibrente von 3000 Mark durchgebracht. Das Paar ging nach Frankreich, kehrte aber Ende 1787 nach England und zwar nach London zurück, und hier wurde die Frau bald von einem Knaben, unserem Dichter, entbunden.

Lady Byron (vgl. die nebenstehende Abbildung) soll auf ihre Abkunft von König Jakob II. sehr stolz gewesen sein, und so ist es nicht zu verwundern, daß der Dichter Adelsstolz von beiden Eltern erbte. Bei der Geburt wurde der eine Fuß des Knaben beschädigt, so daß er sein Leben lang einen Klumpfuß behielt. Bald nachdem George geboren war, zog seine Mutter mit ihm nach Schottland und ließ sich 1790 in Aberdeen nieder. Hier lebte ihr Mann auch noch einmal kurze Zeit mit ihr zusammen, dann trennte er sich aufs neue und ging nach Frankreich, wo er 1791 zu Valenciennes starb. Die Erziehung des Knaben blieb, da die Mutter sich wenig darum kümmerte und stets zwischen Zärtlichkeits- und Zornesausbrüchen schwankte, der Amme überlassen. Sie verzog George sehr und nährte vor allem seinen Eigensinn. Da sie fromm war, machte sie den Knaben früh mit der Bibel bekannt, und so blieb ihm bis zu seinem Ende eine große Vorliebe für die Heilige Schrift, wenigstens für das Alte Testament. In seinen „Hebräischen Melodien“ spricht sich diese Gesinnung aus.



Byrons Mutter. Nach dem Stich von W. Finden.

Später besuchte Byron zuerst eine Schule von Bowers, in der er aber so wenig lernte, daß er nach einem Jahre noch nicht lesen konnte, dann wurde er von dem Geistlichen Roß und von dem strengen Presbyterianer Patterson unterrichtet. An ersteren erinnerte er sich stets in dankbarer Verehrung, und durch ihn scheint er hauptsächlich Vorliebe für Geschichte erlangt zu haben. In einer Schule fing er dann Latein an, scheint aber seinen Stolz mehr darauf gesetzt zu haben, der erste in Körperübungen als im Lernen zu sein. Doch war er befähigt genug, um sich auch durch Kenntnisse auszuzeichnen, wie wir aus den noch erhaltenen Schullisten sehen.

Im Jahre 1796 wurde ihm wegen Schwächlichkeit Luftveränderung verordnet, und so ging seine Mutter mit ihm in die Hochlande. Hier empfing der Knabe die ersten Eindrücke von der wilden Gebirgswelt, die sein ganzes Leben lang in ihm lebendig blieben und später durch seinen Besuch der Alpen verstärkt wurden. Bei seiner Schilderung der wilden Gebirge von Portugal und Spanien in „Junker Harolds Pilgerfahrt“ schwebten ihm diese Eindrücke noch vor. Um diese Zeit soll seine erste Liebe, soweit man von der Liebe eines achtjährigen Kindes

reden kann, in ihm erwacht sein. Marie Duff war es, die ihn anzog. Sicher ist, daß er sich später noch vielfach dieses Mädchens erinnerte.

Das Jahr 1798 brachte eine Änderung im Leben Byrons hervor und gab diesem eine ganz andere Richtung. Ein Großoheim, an dessen Familie die Pairwürde geknüpft war, hatte 1794 seinen einzigen Sohn verloren, vier Jahre darauf starb er selbst. Damit ging der alte Familienbesitz, der sich um Newstead Abbey (s. die Abbildung, S. 499) schloß, auf unseren Dichter über, und da mit dem Gute die Pairwürde verbunden war, erlangte Byron plötzlich eine hohe gesellschaftliche Stellung. Die Hauptgebäude von Newstead waren allerdings so vernachlässigt worden, daß sie kaum bewohnt werden konnten, und während der Minderjährigkeit des Dichters konnten keine größeren Summen auf Umbau verwendet werden. Deshalb hielt sich die Mutter bald mehr im benachbarten Nottingham als in Newstead auf. Der Dichter hing sehr an dem Familiengute: gleich in seiner ersten Veröffentlichung, in den „Mußestunden“, ist Newstead Abbey zweimal besungen, im „Abschied von Newstead Abbey“ (on Leaving Newstead Abbey) und in der „Elegie auf Newstead Abbey“, später (1816) in den schönen Versen an seine Halbschwester (My sister, my sweet sister), endlich aber im dreizehnten Gesang des „Don Juan“. In all diesen Dichtungen mischt sich Stolz und Trauer, Trauer über den Verfall der einstigen Größe und Schönheit von Newstead und Stolz auf die berühmten Ahnen:

„Heil deinem Bau! Du, edler noch im Falle
als neuerer Tempel stolzer Säulenturm:
voll Majestät grollt deiner Wölbung Halle,
schaut trotzig nieder auf des Schicksals Sturm.“

Als Motto setzte der Dichter über seine „Elegie“ die Zeilen aus „Ossian“ (vgl. S. 5 ff.): „Es ist die Stimme der Jahre, die dahinschwanden: sie rollen vor mir mit allen ihren Thaten.“

Schon im Sommer 1799 verließ Lady Byron Newstead und Nottingham, um ihren Sohn in London zu erziehen. Bei dieser Gelegenheit trennte sich auch die treue Pflegerin seiner Kindheit, die Amme May Gray, von der Familie. Sie zog nach Schottland, verheiratete sich dort und überlebte noch den Dichter, indem sie erst um 1827 starb. Beim Abschied schenkte ihr der Knabe ein Miniaturbild, 1795 von Kay in Edinburg gemalt, wo er mit wallenden Locken und Bogen und Pfeil dargestellt ist; es ist das älteste Bild Byrons (vgl. die Abbildung, S. 497). Weiteren lateinischen Unterricht hatte Byron bei einem Lehrer Namens Rogers in Nottingham erhalten, von dem er in das Studium der lateinischen Schriftsteller eingeführt wurde. In London versuchte die Mutter darauf, das Fußübel ihres Sohnes von einem der geschicktesten Ärzte heilen zu lassen, aber diese Kur hatte ebensowenig Erfolg wie die, welche man seinerzeit mit Walter Scott vornahm. Allein wie dieser, so benutzte auch Byron die Zeit, die er auf seinem Krankenlager zubringen mußte, zum Studium der bedeutendsten englischen Dichter von Chaucer bis zu seiner Zeit.

Von der Hauptstadt besuchte er die Privatschule des Dr. Glennie in dem nahegelegenen Dulwich. Dieser Lehrer nahm sich seines Schülers sehr an, und so machte Byron in der Geschichte und im Lesen lateinischer Schriftsteller gute Fortschritte; außerdem wurde er von Glennie zur Dichtkunst angeregt. Alles wäre gut gegangen, wenn nicht die Mutter oft störend in die Ausbildung Georges eingegriffen hätte. Byron spricht trotzdem stets mit der größten Achtung von ihr, und das beweist, daß er sittlich niemals so tief gesunken war, wie viele Engländer behaupten möchten. Es steht aber fest, daß die Mutter außerordentlich leidenschaftlich war, ihrem Sohne gegenüber von den heftigsten Zärtlichkeitsergüssen zu wahren Wutausbrüchen überging, und daß es daher nicht selten zu erregten Szenen zwischen beiden kam. Besonders warf sie ihm dann sein Leiden

in unzartester Weise vor und drang thätlich auf ihn ein. Der Anfang des „Umgestalteten Mißgestalteten" (Deformed Transformed) dürfte in der Erinnerung an einen solchen Auftritt geschrieben worden sein. Noch deutlicher und unverkennbarer wurden solche Szenen von Disraeli in seinem Roman „Venetia" geschildert.

Im Sommer 1801 kam Byron auf die Schule von Harrow. Anfangs fühlte er sich dort sehr fremd, und dies änderte sich erst in den letzten Jahren seines Aufenthaltes. Der damalige Rektor Drury nahm sich seiner sehr an, und Byron bewahrte ihm sein ganzes Leben lang ein dankbares Andenken. Die Schule von Harrow besuchte der Dichter vier Jahre lang: er verließ sie im Herbst 1805, um auf die Universität Cambridge zu gehen.

Das Jahr 1800 scheint die ersten poetischen Versuche des Dichters gesehen zu haben, denn das oben erwähnte Spottlied ist nicht dazu zu rechnen. Sie wurden durch eine leidenschaftliche Neigung zu seiner Cousine Margarete Parker hervorgerufen. Ziemlich gleichzeitig mag er auch das Drama „Ulrich und Ilvina" verfaßt haben, das er aber selbst vernichtete. Ebensowenig sind die Verse an Margarete erhalten, doch erinnert das erste, 1802 geschriebene Gedicht in den „Mußestunden" an den frühen Tod des Mädchens.



Byron im Alter von 7 Jahren. Nach dem Stich von W. Finden (Miniaturgemälde von Kay). Vgl. Text, S. 496.

Ehe Byron nach Harrow kam, sah er auf einer mit seiner Mutter unternommenen Reise die Malvernhügel (vgl. die Abbildung, S. 126), die ihn nicht minder als vorher das schottische Hochgebirge entzückten. In Harrow setzte der Dichter seine geschichtlichen Studien fort und dichtete manches, vorzugsweise Übersetzungen und Nachahmungen klassischer Schriftsteller, so der Dichter Catull, Tibull, Horaz und Äschylus, Euripides, Anakreon und anderer; aber auch den „Tod Calmars und Orlas" aus Macphersons Ossian ahmte er nach. Besonders bildete er sich auch als Redner aus, so daß Dr. Drury in ihm ein zukünftiges bedeutendes Parlamentsmitglied erblicken wollte. Ein Grab auf dem Kirchhof von Harrow, von einer Ulme überschattet und mit einem Ausblick über die ganze Gegend, war es, wo er am liebsten las und träumte (vgl. die Abbildung, S. 501), und diesem Platze widmete er das letzte Gedicht in seinen „Mußestunden".

Viele Freundschaften schloß der Dichter auf dieser Schule, die damals vorzugsweise von Söhnen des englischen Adels besucht wurde; von späteren Berühmtheiten war aber nur der Staatsmann Sir Robert Peel dabei. In diese Zeit fällt eine neue und tiefgehende Liebe des Knaben zu Marianne Chaworth. Als er im Jahre 1803 die Ferien bei seiner Mutter zubrachte, die sich, nachdem sie Newstead an Lord Grey vermietet hatte, wieder in Nottingham aufhielt, lernte er die Familie Chaworth in Annesley kennen. Die Tochter Marianne, eine Schönheit, gewann bald sein ganzes Herz, aber nach wenigen Wochen zeigte es sich, daß ihn das zwei Jahre ältere Mädchen nicht tiefer liebte, und bald danach verlobte sie sich mit einem anderen, den sie 1805 heiratete. Ihre Ehe war jedoch nicht sehr glücklich, und sie beschloß ihr Leben

in Wahnsinn. Wie tief Byrons Liebe zu ihr ging, beweist das Gedicht „Der Traum", das im Jahre 1816 verfaßt wurde:

„So stand am Übergang zum Weib das Mädchen,
der Knabe zählte wen'ger Sommer, doch
sein Herz war vorgereift, und für sein Auge
war ein holdsel'ges Antlitz nur auf Erden:
und dieses schien auf ihn; so unverwandt
schaut' er es an, daß es nicht schwinden konnte.
Nicht atmet' er, nicht war er außer ihr:
sie war sein Ton, er sprach zu ihr kein Wort,
er zittert', als sie sprach; sie war sein Auge,
denn seines folgte ihrem, sah mit ihrem,
sie malt' ihm jeden Gegenstand — er hörte
zu leben auf in sich, sie war sein Leben,
der Ozean von seines Geistes Strom,
der alles aufnahm."

Obgleich Byron lieber nach Oxford gegangen wäre, fügte er sich den Wünschen seiner Mutter und bezog im Herbst 1805 die Universität Cambridge, wo er im Trinity College immatrikuliert wurde. So wenig wie andere große Dichter, z. B. Milton, fühlte sich Byron gerade von den Studien, die damals vor allen anderen in Cambridge getrieben wurden, angezogen. Er vertiefte sich für sich in die Geschichte und las die englische Litteratur durch. Mit einigen Freunden, die von Harrow gekommen waren, verkehrte er, sonst aber lebte er sehr zurückgezogen. Erst ziemlich spät wurde er mit Hobhouse bekannt, der ihn später auf seiner Reise in den Orient begleitete und überhaupt sehr freundschaftlich mit ihm verkehrte. Hobhouse verfaßte 1817 die erklärenden Anmerkungen zum vierten Gesang von „Junker Harolds Pilgerfahrt".

Bis zum Sommer 1808 hielt sich der Dichter auf der Universität auf, nur daß er die Zeit vom Sommer 1806 bis zum Juni 1807 in Southwell, in der Nähe von Newstead, zubrachte, wohin seine Mutter gezogen war. Wenn ihm beim Abgang von der Universität der Grad eines Baccalaureus verliehen wurde, so geschah dies lediglich in Hinblick auf seine Stellung, denn er hatte sich die ganze Zeit über außer den angeführten Privatstudien nur körperlichen Übungen hingegeben. Weit wichtiger ist, daß Byron den Aufenthalt in Southwell dazu benutzt hatte, die Herausgabe seiner Jugendgedichte zu fördern, die dann, in Newark gedruckt, im November 1806 fertig vorlagen. Auf Rat eines älteren Freundes vernichtete er jedoch die ganze Auflage bis auf wenige Exemplare und ließ sie aufs neue drucken. Sie wurden nun als „Jugendgedichte" (Early Poems) ausgegeben, gelangten aber im Januar 1807 kaum über den Freundeskreis hinaus: erst als Byron zu einer wirklichen Veröffentlichung von seinen Bekannten aufgefordert wurde, entschloß er sich, sie unter dem Titel „Mußestunden" (Hours of Idleness) im März desselben Jahres erscheinen zu lassen.

Die „Mußestunden" sind ein buntes Gemisch von Übersetzungen, Nachahmungen und Gelegenheitsgedichten. Auch die besten Teile ihres Inhalts verraten den späteren großen Dichter noch nicht, und wenn sie von der Kritik fast durchweg günstig beurteilt wurden, so geschah dies nur, weil man die Jugend des Verfassers wohlwollend in Betracht zog. Die beiden ältesten, aus dem Jahre 1802 datierten Gedichte an einen Schulfreund (to E.) und das auf den Tod seiner Base Parker stammen aus Byrons vierzehntem Lebensjahre. Das Jahr 1803 lieferte schon eine größere Anzahl, darunter das auf Newstead. Die vielen Übersetzungen und Nachahmungen klassischer Vorlagen sind jedenfalls fast durchweg nichts als Schulaufgaben oder Universitätsübungen. In Erinnerung an seine Liebe zu Marianne Chaworth sind einige Gedichte geschrieben. Von besonderem Interesse sind die „Kindeserinnerungen" (Childish Recollections), an die sich zum Andenken an frühe Tage Schilderungen aus den Hochlanden anschließen. Ein Gedicht auf Harrow

ruft die dort verbrachten Jahre zurück. Andere beziehen sich auf das Universitätsleben, so „Granta“ oder der Prolog zu einer Theateraufführung. Für des Dichters Anschauungen über die Freundschaft ist das Gedicht „Freundschaft ist Liebe ohne Flügel“ (L'Amitié est l'Amour sans Ailes), für seine religiösen Ansichten das „Naturgebet“ (Prayer of Nature) von Interesse, das freilich stark an Popes „Allgemeines Gebet“ (Universal Prayer; vgl. S. 407) erinnert. Von Wichtigkeit ist der Versuch eines balladenartigen Epos, einer Dichtungsart, in der sich Byron später auszeichnete: „Oskar von Alva“, dessen Inhalt aus Schillers „Geisterseher“ genommen wurde. Im Anschluß an die Nachahmung Ossians im „Tod von Calmar und Orla“ beabsichtigte Byron damals, die von Macpherson in Prosa gegebenen Texte in Verse zu übertragen. Das letzte Gedicht der „Mußestunden“ ist 1807 entstanden; es war das auf den „Kirchhof von Harrow“.

Während die meisten Kritiken über die „Mußestunden“ günstig oder wenigstens nicht un- eundlich urteilten, erschien im Januar 1808 eine in der „Edinburger Rundschau“ (Edinburgh .eview), die das uch sehr herabsetzte nd den Verfasser ersönlich lächerlich ı machen suchte. Es t keine Frage, daß ele Vorwürfe des ritikers berechtigt aren. Eine beträcht- che Anzahl der Ge- chte fand große eilnahme bei den reunden des Dich- rs, aber für ein ößeres Publikum ıren sie zu unbe- utend und zu we- g interessant. An-


Newstead Abbey. Nach dem Stich von W. Finden (Zeichnung von Westall). Vgl. Text, S. 496.

re, die an sich von allgemeinerem Interesse waren, trugen noch zu sehr den Stempel des ıfertigen und Unvollkommenen, als daß sie nicht noch einmal hätten überarbeitet werden üssen. Weiterhin verspottete der Dichter herber, als es einem Neunzehnjährigen zukam, Ein- htungen und Persönlichkeiten zu Cambridge und rief dadurch eine Gegenkritik hervor. Aber es alles zugegeben, war der Besprechung ein so häßlicher Ton verliehen, daß sich der Rezensent ıld mehr gegen den Verfasser als gegen das Buch wendete. Es freute ihn offenbar, auch ein- al einem Lord, der sich auf das Gebiet der Dichtung gewagt hatte, einen Hieb versetzen zu nnen, und so nahm die Kritik einen sehr hochmütigen Ton an und riet dem jungen Verfasser, ber zu studieren als zu dichten. Hätte sie Maß gehalten im Tadel, so würde sie sicherlich all- meinen Beifall gefunden haben, so aber wurde durch den persönlichen Angriff alles verdorben. s kam hinzu, daß damals der größte Teil der Schriftsteller Englands auf die „Edinburger undschau“ erbost war, und daß niemand sie für unparteiisch hielt.

Byron beschloß, sich zu rächen, nicht wie Thomas Moore durch eine Herausforderung, ndern durch eine poetische Satire. Doch nahm er sich Zeit dazu, arbeitete ein ganzes Jahr ng daran, und erst 1809 wurden die „Englischen Dichter und schottischen Kritiker“ English Bards and Scotch Reviewers) in die Welt geschickt.

Nach der Veröffentlichung der „Mußestunden“ war Byron im Sommer 1807 wieder auf die Universität zurückgekehrt. Obgleich ihn die gedruckten satirischen Ausfälle gegen Cambridger Lehrer und Gebräuche in kein angenehmeres Verhältnis zu den Professoren als bisher bringen konnten und er auch nicht mehr Liebe zu den Universitätsstudien gewann, hielt er sich doch noch ein Jahr lang, bis zum Herbst 1808, dort auf. Dann wendete er sich nach seinem Familiensitze, den er notdürftig herstellen ließ, während seine Mutter in Southwell wohnen blieb. Er lud sich Freunde ein und fing mit diesen ein tolles Treiben in der alten Abtei Newstead an: die Nächte wurden durchjubelt, die Tage verschlafen oder mit körperlichen Übungen und lärmendem Beisammensein zugebracht. Byron ging aber nicht ganz in diesem ungebändigten Leben auf; dies beweist der Umstand, daß er damals seine „Englischen Dichter und schottischen Kritiker“ eifrig förderte: er stürzte sich in diesen Taumel von Vergnügungen wohl nur hinein, um de Melancholie Herr zu werden, die ihn zu jener Zeit oft befiel.

Am 22. Januar 1809 wurde er volljährig und erlangte damit nicht nur die freie Ver fügung über sein Vermögen, sondern erhielt nun auch seinen Sitz im Oberhause. Um diese einzunehmen, begab er sich bald nach seiner Mündigkeitserklärung nach London. Gerade be dieser Gelegenheit, wo sich sonst das Ansehen und die Macht einer Familie zeigt, wo der jung Lord von allen seinen adligen Verwandten und Freunden eingeführt zu werden pflegt, macht es sich bemerklich, wie vereinsamt seine Familie unter dem Adel des Landes dastand. Nicht einmal sein bisheriger Vormund erschien, um ihn einzuführen: ohne Begleitung eines Adlige trat der junge Peer in das Oberhaus ein und ließ sich dort vereidigen. Dies Gefühl der Vereinsamung befestigte des Dichters Plan, eine Zeitlang ins Ausland zu gehen. Mitte März erschienen ohne Namen die „Englischen Dichter“ und fanden so großen Anklang, daß die erst Auflage schnell vergriffen war. Eine neue, bedeutend vermehrte, wurde sofort vorbereitet un vollendet und erschien unter des Dichters Namen noch vor seiner Abreise.

Anfangs beabsichtigte Byron, nach Persien und Indien zu segeln, bald aber gab er de Reise eine bescheidenere Ausdehnung: er wollte vor allem die Länder des Mittelmeers sehen und dann von Kleinasien vielleicht noch weiter gehen. Sein Universitätsfreund Hobhouse wollt ihn begleiten. Am 11. Juni 1809 traten sie von London aus die Reise an, die durch die zwe ersten Gesänge von „Harolds Pilgerfahrt“ für alle Zeiten in der Weltlitteratur fortleben wird.

Am 2. Juli fuhren die Freunde von Falmouth in Cornwall zu Schiffe ab, um nach Lissabon zu gelangen. Hierauf beziehen sich die Zeilen des Abschiedes von seinem Vaterlande:

„Leb' wohl! leb' wohl! im blauen Meer
verbleicht die Heimat dort.
Der Nachtwind seufzt, wir rudern schwer,
scheu fliegt die Möwe fort.
Wir segeln jener Sonne zu,
die untertaucht mit Pracht;
leb' wohl, du schöne Sonn', und du,
mein Vaterland -- gut' Nacht!“

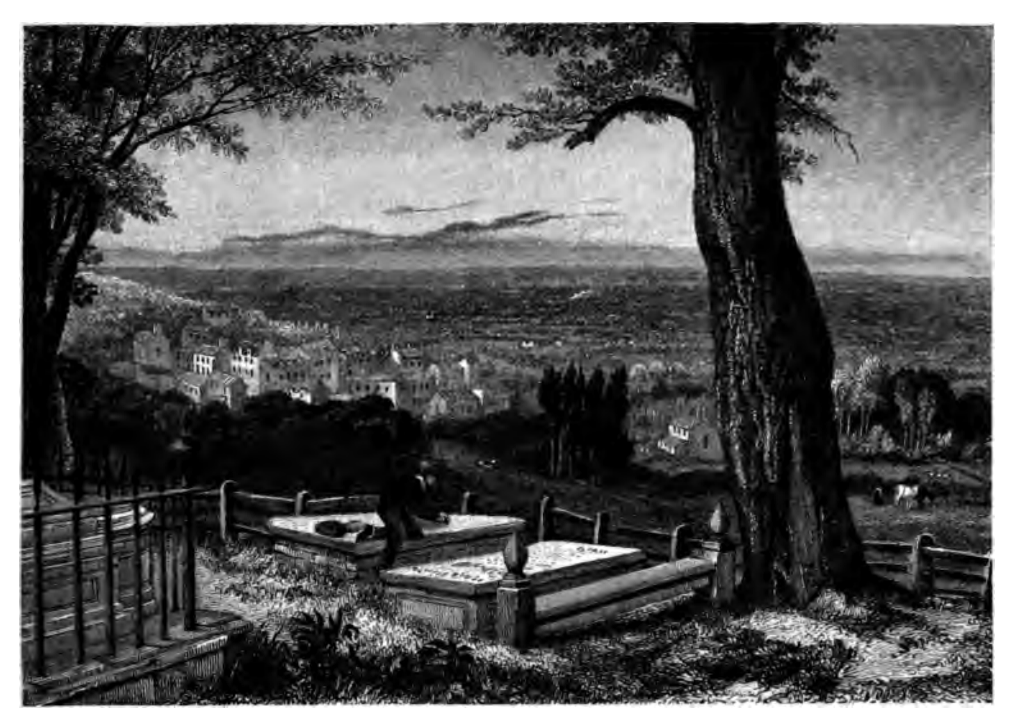
Die melancholische Stimmung, der Überdruß an seinem bisherigen Leben, das Gefühl des Vereinsamtseins, der Widerwille gegen England spricht sich im ganzen Abschiedsgedichte und besonders noch in der Schlußstrophe aus:

„Mit dir, mein Schiff, durchsegl' ich frei
das wilde Meergebraus;
trag' mich nach welchem Land es sei,
nur trag' mich nicht nach Haus!

Sei mir willkommen, Meer und Luft!
Und ist die Fahrt vollbracht,
sei mir willkommen, Wald und Kluft!
Mein Vaterland — gut' Nacht!"

In Byrons Begleitung befanden sich seine beiden Diener Fletcher und Murray, ein Deutscher, der in Persien gewesen war, und ein Knabe Namens Robert Rushton, der Page in „Junker Harolds Pilgerfahrt".

Am 7. Juli landeten die Reisenden in Lissabon, in dessen Hafen damals gerade eine englische Flotte ankerte. Von hier aus besuchten die Freunde zu Lande Sevilla und Cadix, dann ging



Der Kirchhof von Harrow. Nach dem Stich von W. Finden (Zeichnung von Stanfield). Vgl. Text, S. 497.

es wieder zu Schiff nach Gibraltar. Cadix sagte Byron sehr zu; das beweisen die Verse, die er auf diese Stadt dichtete. Ein Stiergefecht wird ausführlich beschrieben. In Sevilla erlebte er Liebesabenteuer, die später im „Don Juan" verwertet wurden. Von Gibraltar wollte er nach Afrika fahren, gab aber diesen Plan auf, um sich nach Malta zu wenden, wo er am 1. September ankam. Hier lernte er eine sehr abenteuerliche Dame, Frau Spencer Smith, kennen, die er als Florence besingt. In Konstantinopel als Tochter des österreichischen Gesandten geboren, ließ sie sich in Verschwörungen gegen Napoleon ein und wurde von diesem mit allen Mitteln verfolgt, so daß sie sich nur auf englischem Gebiete sicher fühlte. Von Malta fuhr der Dichter auf einem Kriegsschiffe nach Griechenland. Ende September landete er in Prevesa in Albanien, nachdem er auf der Fahrt Ithaka, das ihm die Erinnerung an Odysseus und Penelope wachrief, und Leukadia gesehen hatte. Der Dichterin Sappho, die sich hier in Liebesglut vom Felsen ins Meer gestürzt haben soll, widmete er mehrere Strophen:

„Doch als er in des Abendsternes Strahl
Leukadiens Schmerzensfelsen ragen sieht,
die letzte Zuflucht banger Liebesqual,
fühlt er, wie neu sein Herz gewaltig glüht.
Und wie das stolze Schiff von dannen zieht,
bis es der alte Berg umschattet hat,
lauscht er der Flut, die melancholisch flieht,
tief in Gedanken wohl, wie meist er that,
doch ruhiger sein Aug', die blasse Stirne glatt."

Mit der Schilderung von Griechenland (Albanien) beginnt der zweite Gesang der „Pilgerfahrt". Von Prevesa aus traten der Dichter und Hobhouse die Reise durch Albanien und andere Teile der damaligen Türkei an. In Janina hofften sie den Pascha Ali zu treffen, fanden ihn aber erst in Tepeleni und wurden aufs zuvorkommendste von ihm aufgenommen. Hier trat dem Dichter die ganze bunte Umgebung eines orientalischen Herrschers entgegen. Sie hielten sich Mitte Oktober einige Tage bei Ali auf, dann setzten sie, von starker Militärbedeckung begleitet, ihre Reise über Janina an die Küste fort, und nachdem wieder eine Strecke auf der See durchfahren war, kamen sie zu Lande nach Missolunghi. Damit betrat Byron den Ort, an dem er später sein Leben beschließen sollte. Über Patras reisten sie nach Delphi, Chäronea und Theben. Am Christabend des Jahres 1809 sahen sie in der Entfernung Athen vor sich liegen.

In Athen wollte sich Byron länger aufhalten. Er mietete sich bei einer Frau Macri ein, deren älteste Tochter Theresa er als das „Mädchen von Athen" bei seinem Abschiede von dieser Stadt andichtete. Anfang März begaben sich die Freunde nach Smyrna und Ephesus. In Smyrna beendete Byron am 28. März den zweiten Gesang von „Junker Harolds Pilgerfahrt", der Griechenland besingt. Den ersten hatte er in Janina in Albanien den 31. Oktober 1809 angefangen. Der allgemeine Eindruck, den Griechenland auf ihn machte, spricht sich am schönsten in folgender Stanze (II, 87) aus:

„Doch blieb dein Himmel blau, dein Feld blieb grün,
schön deine Wälder, deine Klippen wild.
Dein Ölbaum reift, als schützte Pallas ihn,
und Honig noch auf dem Hymettus quillt,
wo sich ihr duftig Schloß die Biene füllt,
die frei durchwandert deiner Berge Flur;
Apollos Strahl vergoldet dein Gefild,
Mendelis Marmor glänzt wie jemals nur:
Kunst, Freiheit, Ruhm sind hin — schön blieb noch die Natur."

Von Smyrna fuhren die Reisenden nach Konstantinopel, unterwegs wurde Troja besucht, und damals durchschwamm der Dichter auch den Hellespont (Bosporus) von Sestos nach Abydos. Den Eindruck, den Konstantinopel auf ihn machte, finden wir poetisch geschildert, aber nicht mehr in „Junker Harolds Pilgerfahrt", sondern im „Don Juan" am Anfang des fünften Gesanges. Nach achtwöchigem Aufenthalt in der Hauptstadt fuhr Byron, sich von Hobhouse trennend, wieder nach Athen zurück. Hier dichtete er seine „Winke aus Horaz" und den „Fluch der Minerva"; auch unternahm er größere Ausflüge. Von Griechenland wollte er zu Anfang des Jahres 1811 nach Ägypten reisen und hatte sich bereits vom Pascha Ali die nötigen Empfehlungsschreiben und Pässe verschafft, da trieben ihn seine Vermögensverhältnisse, die sich immer schwieriger gestaltet hatten, nach der Heimat. Er fuhr über Malta zurück und landete nach zweijähriger Abwesenheit Anfang Juli in England. In London, wo er sich länger, als er erwartet hatte, aufhielt, traf ihn die Nachricht von der Erkrankung seiner Mutter. Er eilte nach

Newstead Abbey, fand Lady Byron aber bereits als Leiche: den Tag vor seiner Ankunft war sie gestorben. Das Verhältnis zwischen ihr und ihm war zwar niemals sehr zärtlich gewesen, aber bei ihrem Tode empfand der Sohn den vollen Schmerz, nun keine Verwandten mehr zu haben. Seine Halbschwester Augusta, die ihm früher am nächsten gestanden hatte, war ihm im Jahre 1807 durch ihre Verheiratung auch ferner getreten. Dazu kam, daß er den Tod von drei Freunden, Wingfield, Matthews und Eddlestone, bei seiner Landung oder bald nachher erfuhr. Er verfiel in eine tiefmelancholische Stimmung, da er „in einem Monat sowohl die verloren habe, die ihm das Leben gegeben, als die meisten von denen, die es ihm erträglich gemacht hätten“.

Ein Glück für ihn war es, daß ihn bald poetische Arbeiten sehr in Anspruch nahmen. Gleich nach seiner Ankunft in London hatte ihn sein Freund und Verwandter Dallas gefragt, ob er unterwegs gedichtet habe. Die Antwort lautete, er habe eine satirische Paraphrase der „Dichtkunst“ (Ars poetica) des Horaz verfaßt, die einen würdigen Abschluß zu den „Englischen Dichtern und schottischen Kritikern“ bilde: daher wünsche er dies Werkchen bald gedruckt zu sehen. Dallas las es durch, war aber sehr enttäuscht davon, da es gar keinen Fortschritt gegen die früheren Gedichte zeigte. Erst bei einer neuen Zusammenkunft erklärte Byron, er habe auch eine große Anzahl Stanzen in Spensers Weise verfaßt, doch verlohne es sich nicht der Mühe, sie durchzulesen. Nur zögernd händigte er diese Verse, die zwei ersten Gesänge von „Junker Harolds Pilgerfahrt“, Dallas aus. Dieser las sie und war entzückt davon: er teilte sie noch anderen Kunstverständigen mit, und alle erklärten einstimmig, diese Verse würden für alle Zeiten Byrons Dichterruhm begründen.

Trotzdem war der Verfasser nur schwer zu bewegen, seine Einwilligung zur Veröffentlichung zu erteilen. Erst auf vieles Drängen gab er nach, ein Verleger wurde gefunden, und nun konnte mit dem Druck begonnen werden. Die Herausgabe der satirischen Paraphrase, der „Winke aus Horaz“, wie sie später genannt wurde, unterblieb zunächst. Der Druck von „Junker Harolds Pilgerfahrt“ ging aber langsam von statten, da Byron sehr viel umgestaltete. Die ursprüngliche Form, die neunzeilige Spenserstanze, behielt er bei und hat sie durch sein Gedicht aufs neue der englischen Litteratur geschenkt; im Inhalt aber änderte er ungemein viel, dichtete Strophen hinzu, arbeitete andere ganz um und strich auch viele weg, besonders solche, die England verspotteten. Der ganze Ton wurde aber auch wesentlich anders, indem er seine damalige weltschmerzliche Stimmung auf das Gedicht übertrug. Die letzte Strophe des zweiten Gesanges, also die Schlußstrophe der damaligen Veröffentlichung, trägt sie deutlich zur Schau (s. die Abbildung, S. 505). Sie lautet:

„What is the worst of woes that wait on age?
What stamps the wrinkle deeper on the brow?
To view each lov'd one blotted from Life's page,
and be alone on earth, as I am now.
Before the Chastener humbly let me bow,
o'er hearts divided and o'er hopes destroy'd:
though Time not yet hath ting'd my locks with snow[1],
yet hath he reft whate'er my soul enjoy'd,
and with the ills of Eld mine earlier years alloy'd.“

„Was ist das schlimmste von des Alters Leiden?
Was gräbt der Stirne tiefre Furchen ein,
als die Geliebten sehn vom Leben scheiden
und einsam stehn, wie ich jetzt bin allein?

---

[1] Später änderte Byron diesen und den nächsten Vers zu: „Roll on, vain days! full reckless may ye flow, Since time hath reft whate'er my soul enjoy'd.“ Danach ist auch die Übersetzung gegeben.

Ich trag' in Demut dieser Zücht'gung Pein
auf Hoffnungstrümmern, über Freundesleichen.
Flieh' hin, du eitle Zeit! Nicht acht' ich dein,
seit, was mein Herz erfreute, mußt' erbleichen,
und ich so jung schon trag' des Alters düstre Zeichen."

Die dichteriſchen Beſchäftigungen wurden zu Anfang des Jahres 1812 durch die Vorbereitungen auf eine Rede unterbrochen, die Byron am 27. Februar über die Lage der Weber in der Grafſchaft Nottingham im Oberhauſe hielt.

Durch die Lage von Newstead nahm Byron großen Anteil an allem, was die Grafſchaft Nottingham betraf. Infolge der Aufſtellung von Webmaſchinen waren viele arme Arbeiter brotlos geworden. In ihrer Verzweiflung rotteten ſie ſich zuſammen und zerſtörten die Maſchinen. Man hatte Militär gegen ſie aufgeboten, aber ohne beſonderen Erfolg. Nun ſollte ein Geſetz, das zur äußerſten Strenge aufforderte, eingebracht werden. Lord Byron hob in ſeiner Rede hervor, daß die Leute nur aus Verzweiflung Aufrührer geworden ſeien, und riet zur Milde.

Die Rede fand großen Anklang, und man prophezeite, daß Byron ein bedeutender Parlamentarier werden würde. Aber ſein rhetoriſcher Ruhm wurde durch ſeinen dichteriſchen vollſtändig verdunkelt, als zwei Tage darauf die beiden erſten Geſänge von „Junker Harolds Pilgerfahrt" (Childe Harold's Pilgrimage) erſchienen. „Ich erwachte eines Morgens und fand, daß ich berühmt war", urteilt der Dichter ſelbſt von dem Erfolg dieſer Dichtung. In wenigen Tagen war die ganze Auflage verkauft. Man drang in ihn, das Werk fortzuſetzen, aber er erklärte, das könne er nur unter dem Himmel Griechenlands; im düſteren England mit ſeinen Steinkohlenfeuern ſei es ihm unmöglich.

Gegen „Harold" traten die zwei anderen Gedichte ganz zurück, und Byron ſtimmte bei, daß deren Druck und Veröffentlichung auf unbeſtimmte Zeit verſchoben werde. So erſchienen dieſe im März 1811 verfaßten Dichtungen erſt nach des Dichters Tode, die „Winke aus Horaz" (Hints from Horace) 1831 und der „Fluch der Minerva" 1828.

Das erſte Gedicht iſt eine freie Nachahmung der „Dichtkunſt" (Ars poetica) des Horaz, aber ganz auf engliſches Gebiet übertragen und reichlich mit ſatiriſch-litterariſchen Ausfällen angefüllt. Darum konnte es der Dichter auch mit vollem Recht als eine Fortſetzung und den Abſchluß der „Engliſchen Dichter und ſchottiſchen Kritiker" bezeichnen.

Weit vorgeſchrittener iſt der „Fluch der Minerva" (Curse of Minerva). Hier ſteht gleich am Eingang die Beſchreibung eines Sonnenunterganges bei Athen, die zu dem Schönſten gehört, was Byron je geſchrieben hat. Sie wurde ſpäter von dem Dichter in den dritten Geſang des „Korſaren" übernommen.

„Langſam und ſchöner noch, als wenn ſie ſteigt,
die Sonn' entlang Moreas Höh'n ſich neigt;
nicht trübe, wie im Nordland, ſtrahlt ihr Schein,
nein, unumwölkt, ſcheint ſie nur Glut zu ſein.
Ihr Glanz bemalt des Meeres ſtille Welle,
die Wogen zittern grünlich in der Helle.
Sie ſcheinet heiter noch, wenngleich im Eilen,
an Hydra und Äginas Fels zu weilen
und ſäumend ſich der Heimat zuzukehren,
ſteht ihr Altar auch dort nicht mehr in Ehren.
Schnell ſinkend, küßt der Berge Schattenriß
den prächt'gen Golf der ſtolzen Salamis;
die Sonne taucht das weite Lichtgefunkel
des Azurblaus ins tiefſte Purpurdunkel,
und hoch herab glühn Streifen, leicht im Tanz,
bezeichnend ihren Gang mit Himmelsglanz —
bis ſie das Land und Meer mit Nacht empfängt
und hinter Delphis Fels zum Schlaf ſich ſenkt."

Als der Dichter nachts auf dem Parthenon umherwandelt, erſcheint ihm Pallas, und da ſie ihn als Briten erkennt, klagt ſie ſein Volk der Verheerungen wegen an, die es an den griechiſchen Kunſtſchätzen begangen habe. Lord Elgin hatte damals nämlich die bedeutendſten Kunſtwerke von der Akropolis zu Athen nach England entführen laſſen. Byron entſchuldigt ſich zwar, Elgin ſei ein Schotte, kein Engländer, und ergießt beißenden Spott über Schottland, das „engliſche Böotien". Aber Pallas läßt dieſe Ausrede nicht gelten, denn England habe den Raub gutgeheißen. Wirklich kaufte es ja auch 1816 die

What is the worst of woes that wait on age?
What stamps the wrinkle deeper on the brow?
To view each lov'd one blotted from Life's page,
And be alone on earth, as I am now.
Before the Chastener humbly let me bow,
O'er hearts divided and o'er hopes destroy'd:
Though Time not yet hath ting'd my locks with snow,
Yet hath he reft whate'er my soul enjoy'd,
And with the ills of Eld mine earlier years alloy'd.

End of the Poem.

Die Schlußstrophe des 2. Gesanges von Byron, „Junker Harolds Pilgerfahrt“.
Nach der Originalhandschrift im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 503.

entführten Skulpturen für das Britische Museum an. Pallas spricht daher einen Fluch über Britannien aus, daß es sich niemals in den Künsten auszeichnen solle.

Eine andere Satire entstand noch im Jahre 1812, wurde aber erst im nächsten anonym veröffentlicht, der „Walzer“ (the Waltz). Dieser Tanz, der damals aus Deutschland in England eingeführt wurde, wird derb verspottet, weil er zur Unsittlichkeit Anlaß gebe. Byron nennt die Dichtung eine Hymne, aber sie trägt keine Hymnenform. Außerdem schrieb Byron damals einen Prolog zur Wiedereröffnung des Drurylane-Theaters, das 1811 abgebrannt war. Nur widerwillig verstand er sich dazu; der Auftrag widerstrebte ihm, weil vorher schon eine Konkurrenz ausgeschrieben worden, aber erfolglos geblieben war. Auch Byrons kurzes Gedicht ist ohne dichterischen Wert.

Obgleich also das Jahr 1812 keine weitere Veröffentlichung brachte, war der Dichter doch sehr eifrig litterarisch beschäftigt. Er begann damals die Reihe kleiner epischer Dichtungen, die sich meist an Reiseerinnerungen knüpfen und daher fast alle in der Türkei und dem jetzigen Griechenland spielen. In der Darstellung haben sie alle etwas Abgerissenes, im Gang der Erzählung etwas Sprunghaftes, die Charaktere werden nur angedeutet, nicht entwickelt. Dadurch kennzeichnen sie sich alle als Jugendwerke. Die melancholische Weltanschauung macht sich hier wie in „Junker Harolds Pilgerfahrt“ geltend. Ein Fortschritt gegen diese zeigt sich darin, daß hier die auftretenden Personen auch als Träger der Handlung erscheinen, während Harolds Erlebnisse mit den Schilderungen eigentlich in gar keiner Verbindung stehen. Wie „Harold“ zeichnen sich diese Verserzählungen durch glänzende Landschaftsschilderungen aus. Es sind: der „Ungläubige“ (the Giaour), die „Braut von Abydos“, der „Korsar“ und „Lara“, denen dann noch die „Belagerung von Korinth“ folgte.

„Der Ungläubige“ wird der Held der ersten Erzählung vom türkischen Standpunkt aus genannt, da es sich um einen Christen handelt. Byron bezeichnet das Ganze als Bruchstück, und die Darstellung ist auch noch abgerissener als in den übrigen Werken aus dem griechisch-türkischen Kreise. Die Geschichte soll auf einer wahren Begebenheit beruhen, die noch in Liedern der Arnauten besungen wird. Ein junger Venetianer liebt Leila, die Sklavin und Geliebte eines vornehmen Türken, des Hassan. Leila entflieht, wird aber wieder gefangen, und Hassan ertränkt sie selbst im Meere. Der Christ tötet den Türken, irrt dann aber ruhelos umher, bis er in der Büßerzelle eines christlichen Klosters Aufnahme findet. Dort verlebt er Jahre voller Reue darüber, daß er Leilas Tod veranlaßt habe, und stirbt, nachdem er seine Lebensgeschichte einem Mönche gebeichtet hat. Der „Ungläubige“ beginnt mit einer prachtvollen Schilderung des Schauplatzes, worin Byron seine ganze Kunst als Naturmaler zeigt:

„O schönes Land, wo Frühlingspracht
die sel'gen Inseln stets umlacht,
die, von Colonnas Höh' erblickt,
das Herz erfreun, das, weltentrückt,
sich an dem Wonnebild entzückt!

„Auf sanft gefurchter Meereswange
erblinkt von manchem Felsenhange
der Widerschein; denn lächelnd mild
umspült die Flut dies Lustgefild.
Und trübt zuweilen flüchtig auch
des Meers kristallnes Blau ein Hauch,
und streift ein Blütenblatt vom Strauch:
wie wird man durch sein Wehn erfreut,
das Düfte weckt und rings verstreut!
Die Rose blüht dort überall,
die Sultanin der Nachtigall,
die Holde, der noch jeder Sang
des liederreichen Sängers klang,
und die erglüht bei seinem Schall.
Des Gartens Kön'gin, seine Rose,
die hier nicht Schnee noch Sturmgetose
verletzt, die in dem mildern Ost
jedwedes Lüftchen hold umkost,
haucht, was ihr gab die güt'ge Fluh,
als Weihrauch sanft dem Himmel zu
und dankt der lächelnd heitern Luft
durch Farbenpracht und würz'gen Duft.
Und manche Sommerblum' ist dort,
zur Liebe lockt manch schatt'ger Ort,
und manche Grotte lädt zur Rast --
doch weilt drin der Pirat als Gast,
des in der Bucht verstecktes Boot
harmlosen Kähnen Unheil droht,

bis, wenn der Abendstern erblinkt,
des Schiffers Zitherspiel erklingt;
dann stürzen sich, die Ruder gut
umwickelt, aus der Felsen Hut
die nächt'gen Räuber auf den Fang,
und Röcheln wird sein Rundgesang."

Ebenfalls recht skizzenhaft gehalten ist die nächste Dichtung, die „Braut von Abydos" (the Bride of Abydos).

Ein Pascha hat eine Tochter, Zuleika, die von einem Verwandten, einem Christen Selim, geliebt wird; der Vater will sie aber einem anderen vermählen. Zuleika entflieht mit dem Geliebten, der ein Schiff mit Piraten herbeiführt. Allein sie werden von dem Pascha überrascht, Selim fällt im Kampfe, und Zuleika stirbt vor Entsetzen. Auf den Anfang der Dichtung dürfte wohl Goethes „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn" eingewirkt haben:

„Kennt ihr das Land, wo Myrten und Cypressen
Sinnbild von Thaten sind, die dort geschehen?
Wo die Liebe der Turteln den Gram nährt, indessen
des Geiers Wut wahnsinnig treibt zu Vergehen?
Kennt ihr das Land der Cedern und Reben,
wo Blumen stets blühn, stets Lichtstrahlen weben,
wo Zephirs leichter Fittig, in Düfte getaucht,
sanft durch Gärten der blühenden Rose haucht;
wo die Zitron' und Olive sich freundlich neigt
und der Nachtigall Stimme nimmer schweigt;
wo der Erde Schmelz, des Himmels Glanz, verschieden
an Farben, sich an Schönheit überbieten,
und der Purpur des Meeres, der tiefste hienieden;
wo die Jungfrau sanft wie die Ros', die sie bricht,
und alles göttlich, nur der Geist des Menschen nicht.
Es ist des Ostens Land; es sind der Sonne Auen:
kann sie auf Thaten, wie die ihrer Kinder, schauen?
O, wild wie der Liebenden Abschiedsklagen
sind ihre Herzen und sind ihre Sagen."

Die zwei Gedichte wurden noch im Jahre 1813 veröffentlicht. Auch das nächste wurde noch 1813 geschrieben, und zwar binnen vierzehn Tagen (vom 18.—31. Dezember), aber erst im neuen Jahre gedruckt. Obgleich der „Korsar" (the Corsair) so schnell hingeworfen wurde, ist er in seiner Anlage, als Dichtung, weit vollendeter als die beiden ersten Erzählungen: wir haben wenigstens eine ausgeführte Geschichte vor uns, obgleich noch manches darin dunkel bleibt.

Konrad, der Korsar, hat sich das ganze griechische Inselmeer unterworfen und ist weithin der Schrecken aller Türken. Auf einem Felseneiland wohnt er mit seiner Geliebten Medora. Beim Beginn des Gedichtes sehen wir ihn gerade zu einem Zuge gegen die Türken bereit. Medora, die schwere Träume gehabt hat, will ihn nicht von sich lassen. Der zweite Gesang beginnt mit der Schilderung eines Festes, das der zur Vernichtung der Piraten entsendete Pascha Seyd gibt. Ein Derwisch erscheint vor dem Pascha und erzählt ihm, er sei von den Piraten gefangen worden. Während dieses Berichtes erschallt plötzlich Waffenlärm, die Seeräuber haben die Türken überfallen und dringen in den Festsaal ein: der Derwisch enthüllt sich als Konrad. Während des Kampfes gerät der Palast in Brand. Auf einmal erschallt Hilferuf aus dem Harem; Konrad rettet mit Gefahr seines Lebens die Lieblingssklavin Seyds, Gulnare, aus den Flammen. Die Truppen des Paschas haben sich jedoch inzwischen gesammelt und treiben die Piraten zu ihrem Schiffe zurück. Konrad versäumt über seine edle That den rechten Augenblick, sich zurückzuziehen: er fällt den Feinden in die Hände und soll am nächsten Tage hingerichtet werden. Gulnare aber will ihren Lebensretter befreien. Erst versucht sie es, den Pascha zur Milde zu bewegen. Als dies nicht gelingt, tötet sie ihren Herrn und entflieht mit Konrad. Sie fahren, da das Herz Konrads stets bei Medora weilt, auf die Felseninsel. Der Korsar eilt in die Zimmer seiner Geliebten, findet aber nur ihre Leiche. Der Schreck über die Nachricht, Konrad sei gefangen, hat sie getötet. Konrad verläßt die Insel, und niemand hat ihn mehr gesehen, niemand weiß, ob er gestorben ist.

Endet schon diese Erzählung geheimnisvoll, so ist die nächste, „Lara", noch viel eigentümlicher. Sie entstand im Jahre 1814.

Lara, ein mächtiger Herr in einem nicht näher bezeichneten Lande, ist nach langer Abwesenheit wieder zu seinen Besitzungen zurückgekehrt. Alle Diener freuen sich, ihren Herrn wiederzusehen, doch dieser bleibt ganz verschlossen und spricht mit niemand außer mit seinem Pagen Kaled, mit dem er sich in einer ganz fremden Sprache unterhält. Bei einem Feste, das der Zurückgekehrte gibt, beschuldigt ihn ein Edelmann, Ezzelin, er habe ihn in fernem Lande unter Verhältnissen und in einer Thätigkeit gesehen, die sehr ehrenrührig seien. Lara will am nächsten Tage durch Zweikampf entscheiden, ob die Anschuldigungen Ezzelins wahr seien. Dieser kommt aber am anderen Morgen nicht, sondern ist, vom Feste zurückkehrend, spurlos

verschwunden. Ein Verwandter Ezzelins stellt sich Lara und wird von diesem getötet. Infolge davon entsteht eine heftige Fehde unter den Baronen des Landes. Lara fällt nach tapferem Streite durch die Übermacht seiner Feinde. Sein Page wird gefangen genommen, und da stellt es sich heraus, daß er ein Weib ist. Das Mädchen überlebt Lara nur kurze Zeit: nie sprach es ein Wort über sein Verhältnis zu seinem Herrn, nie eine Silbe über Laras früheres Leben.

Es wurde sehr viel über dieses Gedicht gefabelt, besonders später, als man in England fast allgemein Byron feindlich gesinnt war. Mit einigem Rechte darf man „Lara" wohl als Fortsetzung des „Korsaren" betrachten, wonach dann Lara der Korsar wäre und sein weiblicher Page Gulnare. Die Verbrechen, die ihm vorgeworfen wurden, hätte er dann als Seeräuber begangen. Da Laras Heimat indessen nach einigen Erklärern Spanien sein soll, so kann es sich auch um eine Geschichte handeln, die der Dichter seinerzeit in diesem Lande vernahm. Der Umstand, daß Kaled eine Sarazenin wäre, würde auch vollständig mit dem Charakter dieses Landes übereinstimmen. Ganz ungereimt ist es, eigene Erlebnisse Byrons in der Geschichte des Korsaren und Laras zu suchen und das Märchen zu verbreiten, Byron wäre im Orient eine Zeitlang Seeräuber gewesen. Der Dichter selbst hätte durch Erklärungen am besten diese Fabeln zerstreuen können, aber wir wissen, daß er es bei solchen Gelegenheiten liebte, sich in Schweigen zu hüllen und die Leute reden zu lassen.

Die letzte Dichtung Byrons aus diesem Kreise ist die „Belagerung von Korinth" (the Siege of Corinth). Sie wurde erst in der letzten Hälfte des Jahres 1815 gedichtet und nicht vor 1816 veröffentlicht. Der historische Hintergrund der Erzählung ist die Belagerung von Korinth durch die Türken im Jahre 1715. Die Liebesgeschichte ist vom Dichter erfunden, während die Gestalt des Gouverneurs Minotti geschichtlich ist.

Ein junger Venetianer, Alp, der aus seiner Vaterstadt fliehen mußte, wird Muhamedaner. Er liebte Francesca, die Tochter des vornehmen Venetianers Minotti, der ihm aber ihre Hand verweigerte. Jetzt denkt er vor allem an Rache, und da Minotti Kommandant von Korinth ist, als die Türken dieses belagern, schließt er sich den Bedrängern seines Gegners an und wird bald ihr Führer. Doch hofft er im Schlachtgetümmel mit Francesca aus Korinth fliehen und irgendwo im Verborgenen mit ihr leben zu können. Die Not in der Stadt steigt immer höher, zuletzt sehen die Venetianer die Unmöglichkeit ein, den Platz länger zu halten; die Türken bereiten einen Hauptangriff vor. In der Nacht vorher hat Alp eine Zusammenkunft mit Francesca, er will sie bereden, mit ihm zu fliehen, sie ihn, wieder Christ zu werden. Keinem gelingt seine Absicht, und so trennen sie sich. Den nächsten Tag erfolgt der Sturm, Alp fällt, seine Geliebte ist bereits in der Nacht gestorben.

Obgleich auch hier die Charakterzeichnung noch keine tiefe ist, überragt sie doch schon die in den vier vorhergehenden Gedichten. Das Wesen Alps wird uns wenigstens verständlich; wir sehen, warum er so handelt, wie er es thut, und er ist nicht so von nie gelösten Geheimnissen umgeben wie der Korsar und Lara.

Von anderen Dichtungen aus dieser Zeit seien noch die „Hebräischen Lieder" (Hebrew Melodies) erwähnt. Sie wurden auf die dringenden Bitten von Byrons Freund Kinnaird gedichtet, um in Musik gesetzt zu werden, und 1815 veröffentlicht. Der Dichter scheint nie viel von ihnen gehalten zu haben.

Ihren Namen tragen sie, weil sie sich teils auf bekannte Personen und Thatsachen des Alten Testaments, z. B. auf „Jephthas Tochter", die „Vision Belsazers", „Die Zerstörung von Jerusalem" und anderes beziehen, im Stile der Psalmen gehalten oder geradezu Übersetzungen von Psalmen sind, wie „An den Wassern von Babylon saßen wir und weinten" und andere.

Zu Anfang des Jahres 1815 entschloß sich Byron zu dem Schritte, der der verhängnisvollste in seinem Leben wurde und ihm bald sein Vaterland vollständig verleidete: am 2. Januar 1815 vermählte er sich mit Anna Isabella (Annabella) Milbanke. Er hatte dieses Mädchen

bei einer Freundin kennen gelernt, und sie gefiel ihm gleich durch ihr stilles und doch entschiedenes Wesen. Er hielt um ihre Hand an, wurde jedoch zunächst zurückgewiesen (1812). Als sich dann der freundschaftliche Verkehr aufs neue angeknüpft hatte, hielt der Dichter im September 1814 nochmals an und erlangte das Jawort. Es scheint, daß Annabella Milbanke Byron stets liebte, und daß sie ihn das erste Mal nur auf den Wunsch ihrer Eltern, wohl hauptsächlich ihrer Mutter, zurückgewiesen hatte. Die Hochzeit fand auf dem Gute der Schwiegereltern zu Seaham statt. Byron erzählt selbst, daß sich verschiedene unglückverheißende Vorzeichen bei der Hochzeit eingestellt hätten; er gab etwas darauf, denn er neigte zu einem gewissen Aberglauben. Nach der Hochzeit brachten die Vermählten die nächsten Wochen auf einem anderen Besitztum der Milbankes, in Halnaby zu, dann gingen sie nach London, wo ihnen die Wohnung der Herzogin von Devonshire, die auf längere Zeit verreist war, angeboten wurde. Das junge Paar richtete sich hier glänzend ein und lebte auf großem Fuße. Bald war die Mitgift der Frau, 200,000 Mark, verausgabt, es stellten sich viele Gläubiger ein, und die Lage der Ehegatten wurde immer schwieriger. In dieser Zeit, am 10. Dezember 1815, schenkte Lady Byron einer Tochter, Augusta Ada, das Leben. Damit die Frau den Unannehmlichkeiten zu Hause entgehe, wurde beschlossen, daß sie Mitte Januar zu ihren Eltern reisen sollte. Diese hatten unterdes das Gut Kirkby Mallory in der Grafschaft Leicester geerbt und waren von Seaham dorthin gezogen.

Byron schied von seiner Gemahlin in freundlichster Weise, und Annabella schrieb auf der Reise noch einen sehr liebevollen, durchaus heiteren Brief an ihn. Kaum aber war sie in Kirkby angekommen, so teilte ihr Vater dem Lord mit, seine Frau werde nicht mehr zu ihm zurückkehren. Byron wollte sich dieser ganz unerwarteten Thatsache nur fügen, wenn seine Gemahlin selbst ihm in gleichem Sinne schriebe. So kam denn kurz nachher ein Brief der Frau, worin sie selbst es als unmöglich hinstellte, wieder zu ihm zu kommen. Was die eigentlichen Gründe der Trennung gewesen sind, ist bis jetzt noch nicht aufgehellt worden und wird, da Thomas Moore später gerade die Papiere, die sich darauf bezogen, vernichtete, wohl niemals aufgeklärt werden. Sir Ralph Milbanke, ein echter englischer Landedelmann, mag wohl von Anfang an wenig Freude an dem excentrischen Wesen Byrons gehabt haben. Als dann die ganze Mitgift der Tochter, allerdings unter deren Mithilfe, in Jahresfrist verschwendet war, durfte er seinen Schwiegersohn mit vollem Rechte für einen Verschwender halten, der seine Tochter unglücklich machen würde. Bei seiner Frau, Judith Noel Milbanke, mögen noch religiöse Bedenken gegen Byron, der sich selbst gern den Anschein eines Atheisten gab, obgleich er tiefreligiös angelegt war, dazu gekommen sein. Hätten nun die Eltern erklärt, daß sie wegen der Verschwendung des Dichters die Ehe ihrer Tochter getrennt zu sehen wünschten, so wäre alles sehr klar, und niemand hätte sie tadeln können.

Aber so einfach liegt die Sache nicht. Lady Byron wollte es später durchaus nicht zugeben, daß ihre Eltern die Trennung herbeigeführt hätten, sondern sie selbst will einzig und allein die Ursache davon gewesen sein. Durch Erzählungen von Verwandten und einem Diener ihres Mannes will sie die Überzeugung gewonnen haben, daß dieser an Geisteskrankheit litt. Das Wesen des Vaters und der Mutter des Dichters, sein eigenes Treiben in Newstead nach der Universitätszeit, manche seiner Äußerungen, manches, was er that, alles das konnte sie allerdings in diesem Glauben bestärken. Lady Byron will ihren Plan, zu ihren Eltern zu gehen, schon längere Zeit gehegt haben und den freundlichen Brief unterwegs auf Anraten ihres Arztes geschrieben haben, damit ihr Gemahl sich nicht aufrege. Sie will ihre nichtsahnenden Verwandten erst in Kirkby

auf die Krankheit ihres Gemahls aufmerksam gemacht haben. Allein anfangs hoffte man, daß diese Krankheit, auf die man ja auch die arge Verschwendung schieben konnte, wieder vorüberginge und dann die Frau zu ihrem Gemahl zurückkehren könne.

Ganz anders dagegen gestaltete sich die Angelegenheit, als Lady Byron ihrem Sachwalter in London, Dr. Lushington, eine Mitteilung über den eigentlichen Grund der Trennung gemacht hatte, den sie selbst ihre Eltern nicht wissen lassen wollte. Lushington erklärte nach dieser Eröffnung, Frau Byron könne unmöglich zu ihrem Gemahl zurück, und so wurde Byron aufgefordert, in die Trennung einzuwilligen. Erst wollte er seine Zustimmung nicht geben, dann aber, als man mit einer gerichtlichen Scheidung drohte, gab er nach. Den Inhalt von Annabellas Mitteilung hat man nie erfahren. Wir dürfen wohl annehmen, daß es sich um irgend eine That handelte, die Byron vor seiner Frau ausführte, und die sie und ihr Rechtsbeistand als unzweifelhaftes Zeichen der Tollheit betrachteten. Dann ist es auch erklärlich, was sonst ein ganz sonderbares Verfahren bleibt, daß die Rechtsgelehrten Byron selbst niemals befragten, um auch seine Ansicht zu hören, sondern sich mit der einseitigen Aussage seiner Frau begnügten. Wirklich kamen, wie der Dichter erzählt, kurze Zeit darauf ein Arzt und ein Advokat zu ihm, um sich von seinem Zustand zu überzeugen. Allein sie konnten keine Geistesstörung bei ihm feststellen. Klatschsucht und Verleumdung bemächtigten sich bald der Aussage der Lady Byron, und es liefen die ungeheuerlichsten Gerüchte über den Dichter durch England. Alle Welt trat auf die Seite der Frau und gab den Ruf des Mannes schonungslos preis. Das Material für diese Verleumdungen gewann man, indem man Byron mit den Helden seiner Dichtungen, vor allem mit dem Korsaren, mit Lara und später mit Manfred identifizierte. Byron erfuhr wohl gar nicht sofort die schlimmen Vorwürfe, die ihm gemacht wurden. Später trug er von der Schweiz aus auf eine gerichtliche Untersuchung der Anklagen an: der beste Beweis, daß er sich keines Verbrechens bewußt war. Die Gegenpartei ging aber nicht darauf ein. Auch gab er 1817 seiner Frau volle Freiheit, über die Gründe der Scheidung zu sprechen: aber diese schwieg. Byron erklärt einmal, die Ursachen seien zu einfach gewesen, um leicht gefunden zu werden. Nimmt man Geisteskrankheit als Trennungsgrund von seiten der Lady Byron an, so erkennt man auch, wie sich die Ehe ohne Streit zwischen den Gatten lösen konnte. Byron blieb seiner Frau, auch nachdem sie ihn verlassen hatte, treulich zugethan. Dies beweist vor allem das schöne Gedicht, das er im März 1816 dichtete, als er eines Nachts durch die öde Wohnung irrte:

„Lebe wohl, und sei's auf immer!
Sei's auf immer, lebe wohl!
Doch, Versöhnungslose, nimmer
dir mein Herze zürnen soll.

„Könnt' ich öffnen dir dies Herze,
wo dein Haupt oft angeschmiegt
jene süße Ruh' gefunden,
die dich nie in Schlaf mehr wiegt!

„Könntest du durchschaun dies Herze
und sein innerstes Gefühl!
Dann erst sähst du: es so grausam
fortzustoßen, war zu viel.

„Mag sein, daß die Welt dich preise
und die That mit Freuden seh' —
muß nicht selbst ein Lob dich kränken,
das erkauft mit fremdem Weh?

„Mag sein, daß viel Schuld ich trage —
war kein andrer Arm im Land,
mir die Todeswund' zu schlagen,
als der einst mich lieb umwand?

„Dennoch täusche dich nicht selber,
langsam welkt die Liebe bloß,
und man reißt so raschen Bruches
nicht ein Herz vom Herzen los.

„Immer soll dein Herz noch schlagen,
meins auch, blut' es noch so sehr;
immer lebt der Schmerzgedanke:
wieder sehn wir uns nicht mehr?

„Solche Worte schmerzen bittrer,
als wenn man um Tote klagt;
jeder Morgen soll uns finden
im verwitwet' Bett erwacht.

„Suchst du Trost, wenn's erste Lallen
unsres Mägdleins dich begrüßt?
willst du lehren „Vater“ rufen
sie, die Vaters Huld vermißt?

„Wenn, umarmt von ihren Händchen,
dich ihr junger Kuß entzückt,
denke sein, der fern dich liebet,
den du liebend einst beglückt!

„Wenn du schaust, daß ihr Gesichtlein
meinen Zügen ähnlich sei,
zuckt vielleicht in deinem Herzen
ein Gefühl, das mir noch treu.

„Alle meine Fehltritt' kennst du,
all mein Wahnsinn fremd dir blieb;
all mein Hoffen, wo du gehn magst,
welkt — doch geht's mit dir, mein Lieb.

„Jed Gefühl hast du erschüttert;
selbst mein Stolz, sonst felsenfest,
beugt sich dir — von dir verlassen,
meine Seel' mich jetzt verläßt.

„Doch was helfen eitle Worte?
Kommt ja gar von mir das Wort!
Nur entzügelte Gedanken
brechen durch des Willens Pfort'.

„Lebe wohl! ich bin geschleudert
fort von allen Lieben mein,
herzkrank, einsam und zermalmet;
tödlicher kann Tod nicht sein!“

Mehrmals versuchte Byron noch eine Aussöhnung mit seiner Frau. Späterhin, als er alle Verleumdungen, die man in England über ihn verbreitet hatte, erfuhr, scheint sich seiner eine erbitterte Stimmung bemächtigt zu haben. Das beweist das Gedicht, das im September 1816 entstand, als er hörte, daß seine Frau krank sei (Lines on hearing that Lady Byron was ill). Hierin bezeichnet er sie als eine „moralische Klytämnestra“, d. h. als eine Frau, die den guten Ruf ihres Gatten gemordet hätte.

Da die ganze Londoner Gesellschaft sich mit wenigen Ausnahmen gegen ihn erklärte, fühlte er sich vereinsamter als je, und aufs neue erwachte in ihm der Wunsch, England den Rücken zu kehren. Am 25. April 1816 fuhr er nach Ostende und verließ sein Vaterland, um es nie wieder zu erblicken. Diesen Abschied schildert er im dritten Buche von „Junker Harolds Pilgerfahrt“ und beginnt mit Versen an sein Kind, an Ada:

„Siehst du der Mutter, holde Ada, gleich,
du meines Stamms und Herzens einz'ges Kind?
Dein jung blau Auge lachte hoffnungsreich,
als wir uns trennten, wen'ger trübgesinnt,
als heut ich schied. — Ich wache auf; der Wind
erhebt die Stimme über mir, und branden
hör' ich die Wasser rings; fort geht's geschwind —
wohin? ich weiß es nicht: die Zeiten schwanden,
wo traurig oder froh ich schied von Albions Landen.

„Noch einmal auf den Wassern! Noch einmal!
Gleich einem Roß, das seinen Reiter fühlt,
bäumt sich die Flut. Willkommen, Wogenschwall!
Schnell trag' mich fort, wohin die Fahrt auch zielt!
Ob auch zerfetzt im Wind das Segel spielt,
ob auch der Mast wie Rohr erzitternd bebt,
fort muß ich, fort, wie von dem Fels gespült
das Unkraut auf des Meeres Schaum entschwebt,
wohin der Sturm es jagt, wohin die Flut es hebt.“

Das Schlachtfeld von Waterloo zog damals einen Engländer zu sehr an, als daß Byron es nicht auch besucht und in einer Anzahl Stanzen eine lebhafte Schlachtschilderung mit Betrachtungen, wie sie sich ihm aufdrängten, gegeben hätte. Dann ging er an den Ufern des Rheins nach der Schweiz. Es scheint, daß sich, seit er die Heimat verlassen hatte, eine mildere Stimmung des Dichters bemächtigt habe. Wie die beim Drachenfels geschriebenen Zeilen an seine Halbschwester Augusta zeigen, sehnte er sich nach einem Wesen, das er lieben könne, und das ihn wieder liebe, nach einer gleichgestimmten Brust, mit der er die Gegenwart genießen dürfe. Aber die Erinnerung an die Vergangenheit drängt sich ihm immer wieder auf und verhindert, daß er Geschehenes vergessen und ein neues Lebes beginnen kann, wie er dies in den Abschiedsworten vom Rhein ausspricht:

„Der Drachenfels, gekrönt vom Schloß,
starrt übern weitgewundnen Rhein,
der stolz mit breitem Wasserschoß
durch Rebenhügel bricht herein;
und Höh'n, all' reich an Blütenbäumen,
Felder, verheißend Korn und Wein,
und Städte, die sich rings umsäumen
mit ihrer Mauern weißem Schein:

welch Prachtbild! — doch genöss' ich hier
doppelte Lust, wärst du bei mir!

„Leb' wohl, du schöner Rhein! Wie lang entzückt
möcht' jeder Gast sich freun an deinen Gaben!
Vereinte Seelen wandeln hier beglückt,
einsame Denker weißt du gleich zu laben!
Könnt' Ruh' der Selbstverdammung Geier haben,
der rastlos frißt ins Herz, hier wär's fürwahr,
wo die Natur nicht düster, doch erhaben,
wild, doch nicht rauh, und lieblich immerdar,
der reifen Erde ist was milder Herbst dem Jahr."

Erst als Byron einige Wochen am Genfer See zugebracht und mit dem Dichter Shelley Freundschaft geschlossen hatte, erwachte frischer Mut in ihm; obgleich seine Stimmung immer noch eine tiefernste blieb, war sie doch keine verzweifelte mehr. Zeugnis dafür sind die wundervollen Verse, die den Eindruck einer Nacht auf dem Genfer See schildern (Harold III, 85—90):

„O Léman, mild und klar! Dein See, gemessen
mit meiner frühern Welt voll Sturm und Glut,
mahnt mich mit seiner Stille, zu vergessen
am reinern Quell der Erde trübe Flut.
Dies ruhige Segel kühlt mein wildes Blut
wie sanfter Flügelschlag. Fand ich Behagen
am Meersturm einst, so klingt jetzt sanft und gut
dein Plätschern mir wie einer Schwester Klagen,
daß ich in wilder Lust mich so der Ruh' entschlagen.

„Und stille Nacht ist's! In der Dämm'rung Frieden
ruht alles vom Gebirge bis zum See,
verschmelzend und doch deutlich noch geschieden,
bis auf den Jura, der aus wolk'ger Höh'
verfinstert niedersteiget schroff und jäh.
Der Blumen Duft weht mit lebend'gen Schwingen
vom Strande frisch und lieblich; in der Näh'
hört Wasser man vom Ruder tropfend klingen
und Heimchen zirpend uns ihr Gutenachtlied singen.

„Ja, Abendschwärmer sind sie, die ihr Leben
den Kindern gleich versingen ungestört.
Der Vögel Stimme schallt im Busch daneben
auf kurze Zeit, bis Ruhe wiederkehrt.
Am Hügel dort ein leises Flüstern, hört!
Doch Täuschung ist's! — es sind die Liebesthränen
des Sternentaus, der fallend sich verzehrt,
die stumm den Busen der Natur ersehnen,
mit ihrer Farben Geist ihn schmelzend zu verschönen.

„Ihr Sterne seid des Himmels Poesie!
Wenn wir das Los von Mensch und Staaten deuten
aus eurer Strahlenschrift, verdenkt's uns nie,
daß wir, im Drange groß zu sein, zu Zeiten
die Schranken unsres Daseins überschreiten!
Mit euch verwandt fühlt sich der Mensch so gerne!
Ein schön Geheimnis seid ihr, euch geleiten
des Menschen Lieb' und Ehrfurcht in die Ferne,
und Glück, Ruhm, Leben, Macht, er nennt sie seine ‚Sterne'.

„Himmel und Erd' ist still — nicht schlafend eben,
doch lautlos, wie uns tiefes Fühlen hält,
und stumm, wie ernstem Sinnen hingegeben —
Himmel und Erd' ist still! — Vom Uferfeld
des ruh'gen Sees bis auf zum Sternenzelt,
wie alles ist von Lebenskraft durchblitzt!
Kein Strahl, kein Blatt, kein Lufthauch dieser Welt,
der seinen Anteil nicht am Sein besitzt
und Ihn nicht fühlet, der dies All erschuf und schützt!

„Da regt sich endlos das Gefühl, wir finden
uns einsam, doch nichts wen'ger als allein;
die Wahrheit ist's, die wir dann tief ergründen.
sie klingt in uns und läutert unser Sein;
sie weiht in ew'ge Harmonie uns ein
als Seele der Musik; mit Zaubermacht,
wie sie Cytherens Gürtel nur kann leihn,
verschönt sie jedes Ding, ja weichen macht
sie das Gespenst des Tods, sofern man's nicht verlacht."

In dem Hotel Sécheron bei Genf lernte Byron Shelley kennen. Bald verging kein Tag, an dem sie nicht zusammen waren. Abends machten sie gemeinschaftliche Spazierfahrten auf dem See. Auch als Byron die malerisch gelegene Villa Diodati (vgl. die Abbildung, S. 513) als Wohnsitz erwählt hatte, in der schon Milton ein und aus gegangen war, besuchte er fast jeden Abend Shelley. Oft lasen sie zusammen Dichtungen, so z. B. deutsche Geistergeschichten: durch sie veranlaßt, schrieb Byron seinen „Vampyr", der aber Skizze blieb. Gemeinschaftlich besichtigten die Freunde alle berühmten Stätten um den See, so Fernay als Wohnsitz Voltaires, Clarens als Geburtsort der Julie in Rousseaus „Neuer Heloise" oder Lausanne, wo Gibbon, der Verfasser der „Geschichte vom Sinken und Falle Roms", jahrelang lebte. Auch Coppet, der Aufenthalt der Frau von Staël, wurde nicht vergessen. Alle diese Orte beschrieb Byron im

dritten Buch von „Junker Harolds Pilgerfahrt“, das er Ende Juni abschloß. Wie dieser Gesang mit Versen an seine Tochter begann, so schließt er auch. Auf diesen Canto folgte der „Gefangene von Chillon“, den er in zwei Tagen dichtete.

Mit seinem Freunde Hobhouse, der durch die Schweiz reiste, machte er in der zweiten Hälfte des September einen Ausflug in das Berner Oberland. Anfang Oktober verließen beide die Schweiz, um über den Simplon nach Italien zu gehen. Der nahende Winter war nicht der Hauptgrund, warum Byron die Schweiz wieder verließ. Die Natur und die einfachen Menschen, die Hirten und Bauern, gefielen ihm außerordentlich gut, dagegen glaubte er bald zu bemerken, daß er in Genf, wo viele Engländer verkehrten, ebenso wie in London von der Neugier behelligt



Die Villa Diodati am Genfer See. Nach dem Stich von W. Finden (Zeichnung von Purser). Vgl. Text, S. 512.

würde: behauptete er doch sogar, daß er auf Spaziergängen öfters mit Fernrohren beobachtet worden sei. Nachdem er aus eigenem Antriebe und auf eifriges Zureden der Frau von Staël von Genf aus nochmals den Versuch einer Aussöhnung mit seiner Frau gemacht hatte, dieser jedoch mißglückt war, beschloß er nach Italien zu gehen und dort ganz außerhalb der Gesellschaft zu leben. Über den Lago Maggiore reiste er mit Hobhouse nach Mailand, dann nach Venedig. Sie wollten von da bald Rom aufsuchen, aber Byron ließ den Freund allein reisen: er fand in Venedig so viel Anziehendes, daß er länger zu verweilen beschloß.

Von Dichtungen Byrons ist noch die erste des italienischen Kreises zu erwähnen, „Parisina“. Sie wurde im September 1815 gedichtet, also noch vor der Trennung von seiner Frau.

Hugo, der Sohn des Herzogs von Ferrara, liebt seine Stiefmutter Parisina. Der Vater entdeckt diese Liebe und läßt den Sohn vor Parisinas Augen hinrichten. Das Schicksal der Stiefmutter wird nicht weiter berichtet, ob sie heimlich vom Herzog getötet wurde oder in engem Klostergewahrsam ihr Leben beschloß; gehört hat man nie mehr etwas von ihr.

In der Tendenz unterscheidet sich diese Dichtung sehr von den früheren: Hugo wie Parisina sehen ihre Schuld ein, und der Sohn nimmt den Tod als verdiente Strafe hin; auch die Mutter wird vom Dichter als schuldig hingestellt. Wir dürfen hierin die Einwirkung der Ehe und der Lady Byron auf ihren Gemahl erblicken; spätere Gedichte ähnlichen Inhaltes, z. B. „Mazeppa", zeigen wieder viel leichtfertigere moralische Ansichten über Ehe und Liebe.

In der Schweiz entstand der „Gefangene von Chillon" (the Prisoner of Chillon), eine Erzählung, deren Schauplatz das Schloß Chillon am Genfer See ist, und die vom Gefangenen selbst berichtet wird. Die Gestalt des Gefangenen, Bonnivard, der die Freiheit der Stadt Genf gegen die Übergriffe der Herzöge von Savoyen verteidigte, ist geschichtlich.

Bonnivard wurde an seine Gegner verraten und saß mit zweien seiner Brüder auf Chillon gefangen; nach Byron waren es sechs Brüder. Die Brüder starben in der Haft, Bonnivard aber wurde nach sechsjährigem Aufenthalt im Kerker 1536 befreit, als die Berner das Schloß stürmten. Als er nach Genf zurückkehrte, fand er seine Vaterstadt frei und dem Protestantismus anhangend, für den er auch gekämpft hatte. Seine Mitbürger bemühten sich, ihm nun ihre Achtung und Erkenntlichkeit für das Schwere, das er für sie geduldet hatte, zu beweisen, und Bonnivard lebte in hohen Ehren bis gegen 1570. Die Schilderung der Leiden seiner Haft sind der Gegenstand des „Gefangenen von Chillon".

Ernst ist der Inhalt und ebenso die ganze Darstellung, wie auch der in der Schweiz entstandene dritte Gesang von „Junker Harolds Pilgerfahrt" sich durch ernste Stimmung gegen die früheren merklich abhebt. In Venedig kehrte dem Dichter seine frühere Leichtlebigkeit wieder. Ausgelassen lustig brachte er die Abende und Nächte in der Gesellschaft von Frauen und Mädchen hin, an deren Spitze erst Marianna Segati, dann Margarete Cogni stand. Da diese beiden Frauen ganz ungebildet waren und Byron nur durch ihre Sinnlichkeit und ihren angeborenen Witz anzogen, so war zu fürchten, daß der Dichter nicht nur moralisch, sondern auch geistig tief sinke. Dazu kam, daß obendrein die Gesundheit Byrons durch dies wilde Leben litt und er im Februar 1817 von einem heftigen Fieber ergriffen wurde. Durch einen Wechsel des Aufenthaltsortes waren alle diese Gefahren am leichtesten zu beseitigen. Zwar hatte der Dichter Mitte April auf sechs Wochen Ferrara, durch Tasso und Parisina für ihn von besonderem Interesse, und dann Rom besucht, doch begleitete er von da aus seinen Freund Hobhouse nicht nach Neapel, sondern eilte nach Venedig zu Marianna zurück.

Seine Freunde bestrebten sich daher, ihn zur Rückkehr nach England zu bewegen; aber er hatte eine tiefe Abneigung gegen sein Vaterland gefaßt. So führte er dies Leben, von einem Vergnügen zum anderen eilend, von einer Liebschaft in die andere stürzend, das ganze Jahr 1818 hindurch. Eine Änderung kam erst im folgenden Jahre. Anfang April 1819 lernte er Theresa, die Tochter des Grafen Gamba, die seit kurzem mit dem alten, aber sehr reichen Grafen Guiccioli verheiratet war, kennen (vgl. die Abbildung, S. 517). Noch in demselben Monat mußte die Gräfin mit ihrem Gemahl nach Ravenna zurückgehen. Doch bald wurde sie vor Sehnsucht krank, so daß Byron mit Einwilligung des Grafen zu ihr eilte und sie auch nach Bologna begleitete. Nachdem dann Theresa nochmals versucht hatte, sich von Byron zu trennen, jedoch aufs neue erkrankt war, verließ der Dichter Ende des Jahres 1819 Venedig, um sich ebenfalls in Ravenna niederzulassen. Er mietete sich dort in des Grafen Guiccioli eigenem Palaste ein. Damit beginnt ein neuer Abschnitt in seinem Schaffen, indem nun der Verkehr mit der Gräfin veredelnd auf ihn einwirkte.

Während seines Aufenthaltes in Venedig, vom November des Jahres 1816 bis zum Dezember 1819, dichtete Byron den vierten Gesang von „Junker Harolds Pilgerfahrt" und vollendete seine erste dramatisierte Dichtung „Manfred".

Es kann kein Zweifel sein, daß der vierte Gesang von „Harolds Pilgerfahrt", wie er der umfangreichste ist, auch im Vers, in der Schilderung der Szenerie, in der ganzen ernsten und erhabenen Stimmung der vollendetste ist. In dieser Dichtung steht Byron hoch über seiner damaligen Umgebung und hat die höchste Stufe seiner schildernden und betrachtenden Lyrik erreicht.

„Manfred" hat gerade wie die frühere epische Dichtung Byrons etwas Abgerissenes in der Darstellung, ist voll von wunderschönen Naturschilderungen, aber wie in jener muß der Leser sich gar manches hinzudenken, was die Dichtung unenthüllt läßt. Doch hebt sich Manfred von den Helden der vorausgegangenen Werke dadurch merklich ab, daß die Charakterisierung viel tiefer als bei dem Korsaren, Lara und anderen ist, wenn man dort überhaupt von Charakterisieren sprechen kann. Auch tritt uns im „Manfred", wie in verschiedenen der anderen dramatisierten Dichtungen, das Denken Byrons weit deutlicher entgegen als in den epischen Erzählungen. Schon im Februar 1817 war dieses Werk vollendet, nachher allerdings änderte der Verfasser noch viel daran und dichtete einzelne Teile neu.

An die früheren Werke erinnert es, daß auch hier ein dunkles, unaufgeklärtes Verhängnis hereinspielt. Oft ist behauptet worden, daß „Manfred" viele Züge vom „Faust" an sich trüge, aber obgleich dies Goethe selbst aussprach, ist es doch nur in bescheidenem Maße zuzugeben.

Manfred monologisiert zu Anfang des Stückes um Mitternacht in einer gotischen Galerie eines Schlosses, wie das Wissen und Erkennen den Menschen nur mit sich selbst und der Menschheit entzweie, denn „des Wissens Baum ist nicht der Baum des Lebens". Er kennt keine Furcht vor dem Zukünftigen, empfindet aber auch kein Sehnen, Wünschen und Hoffen. Daher erscheint ihm, da ihm das Leben nichts geben kann, das Wünschenswerteste Selbstvergessen zu sein. Die Elementargeister, die er beschwört, können ihm seinen Wunsch nicht gewähren, denn sie sind unsterblich und können daher keine Vernichtung, kein Vergessen verleihen. Ehe sie verschwinden, sprechen sie noch einen Fluch über Manfred aus, niemals solle er Ruhe finden, stets solle er von Todesgefahr umgeben sein, nie aber sterben können. In der zweiten Szene irrt Manfred in der Alpenwelt umher; auf dem Gipfel der Jungfrau hofft er den Untergang zu finden. Allein als er sich gerade in einen Abgrund stürzen will, erfaßt ein Jäger den schon Gleitenden, rettet ihn und führt ihn in seine Hütte. Gespräche Manfreds mit diesem einfachen Mann füllen die erste Szene des nächsten Aktes aus, dann begibt sich Manfred an einen Wasserfall, um von dessen Nixe Ruhe für sein Gemüt zu erlangen: das Wasser, das erst wild herabstürzt, dann gleichmäßig dahinfließt, scheint ihm ein Bild des durch innere Kämpfe erlangten Seelenfriedens zu sein. Er erzählt dem Wassergeiste sein Leben, wie er einem geliebten Wesen durch seine Schuld das Herz gebrochen habe und darum nie Ruhe erlangen könne. Die Nixe will ihn von seinem Schmerze befreien, wenn er ihr Gehorsam schwöre. Dagegen bäumt sich Manfreds Stolz auf. Lieber will er das angebetete Wesen selbst aus der Unterwelt beschwören lassen, damit es ihm verzeihen und ihm seinen Seelenfrieden wiedergeben könne.

Auf dem Gipfel der Jungfrau kommen in der nächsten Szene drei Schicksalsgöttinnen zusammen und unterhalten sich wie in Shakespeares „Macbeth" über das Unheil, das sie auf Erden angestiftet haben. Wir treffen sie dann in der Unterwelt am Throne Ahrimans, ihres Herrschers, den sie preisen und verehren. Manfred bittet den durch die unterirdischen Gewalten citierten Geist der geliebten Astarte um Verzeihung, erhält jedoch nur die Offenbarung, daß er schon am nächsten Tage sterben werde.

Der dritte und letzte Akt führt uns auf Manfreds Schloß zurück. Der Abt eines benachbarten Klosters sucht Manfred von seinem Umgang mit den Geistern abzubringen und wieder für das Christentum zu gewinnen, doch hat er keinen Erfolg. Die zweite Szene wird von einer Anrede Manfreds an die untergehende Sonne ausgefüllt. In der nächsten scheint es, als ob das Geheimnis von Manfreds Leben enthüllt werden sollte. Ein alter Diener will eben das Schicksal Astartes erzählen, da tritt der Abt ein und unterbricht ihn. Prächtig ist die Schilderung einer Mondnacht auf dem Kolosseum in Rom, die Manfred, auf dem Turme seines Schlosses stehend, gibt.

Manfred (allein).
„Die Sterne sind heraus, und auf den Schnee
der Bergesfirnen glänzt der Mond. — Wie schön!
Noch läßt Natur mich zaudern, denn die Nacht
ist ein vertrautres Antlitz mir gewesen
als das des Menschen, und im dämm'rigen,

einsamen Liebreiz ihres Sternenschattens
lernt' ich die Sprache einer andern Welt.
Ich denke dran, wie ich in meiner Jugend,
da ich auf Wand'rung war, in solcher Nacht
gestanden in des Kolosseums Ringe,
um mich die Reste des allmächt'gen Rom.
Die Bäum' auf den zerbrochnen Bogen schwankten
schwarz in der blauen Nacht, und durch die Lücken
der Trümmer schimmerten die Sterne; fern
jenseit der Tiber schlug der Wachthund an,
und näh'r, aus dem Palaste der Cäsaren,
kam lang der Eule Schrei, und unterbrochen
erklang entfernter Posten kurzes Lied
und starb im sanften Wind. Ein paar Cypressen
jenseit der Öffnung, die die Zeit gebrochen,
begrenzten, schien's, den Horizont, doch standen
in Pfeilschußweite sie. — Wo die Kaiser wohnten
und Nachtgevögel wohnt, in einem Hain,
der auf dem bodengleichen Bauwerk sprießt
und schlingt die Wurzeln um die Kaiserherde,
da maßt sich Epheu an des Lorbeers Platz; —
der Gladiatoren blut'ger Zirkus steht,
ein edles Wrack, in Trümmern der Vollendung,
indessen Cäsars und Augustus' Hallen
im Staube ruhn, untrennbaren Verfalls. —
Und auf dies alles, rollender Mond, schienst du
und breitetest weithin ein zartes Licht,
das der Verwüstung wilde Rauhigkeit
sanft milderte und wie zu neuem Leben
die Kluft ausfüllte der Jahrhunderte;
schön lassend das, was immer schön gewesen,
verschönernd, was es nicht war, bis die Stätte
geweiht schien und die Seele überfloß
in schweigender Verehrung alter Größe,
der toten Zepterträger, die aus Urnen
noch unsre Geister lenken!"

Noch einmal erscheint der Abt, um Manfred zur Reue über sein bisheriges Leben zu bewegen. Dieser fühlt, daß ihm bereits der Tod nahe ist; sein Schutzgeist will die scheidende Seele in Empfang nehmen, aber auch ihm ergibt sich der Sterbende so wenig wie einem der anderen Geister, die vor ihm erscheinen; nur dem Tode, als der mächtigsten Gewalt, will er folgen. Die Dämonen verschwinden, der Tod erscheint, und Manfred sinkt sterbend in die Arme des Abtes, der das Stück mit den Worten beschließt:

„Er ist dahin — die Seel' entfloh der Erde —
Wohin? es graut mir! Doch er ist dahin!"

Gerade an diese Dichtung mit ihrem dunkeln Geheimnis schloß man viele Vermutungen an. Auch Goethe, der, wie seine Besprechung beweist, von ihr tief ergriffen war, brachte, wie viele Zeitgenossen, ein Erlebnis des Dichters in Florenz damit in Zusammenhang; doch stellte sich später die Grundlosigkeit dieser Annahme heraus.

Auf die damaligen Verhältnisse in Italien, die Herrschaft von fremden oder einheimischen Tyrannen, bezieht sich die „Klage des Tasso" (the Lament of Tasso), worin dieser den Fall seines Vaterlandes betrauert. Das Gedicht entstand, nachdem Byron in Ferrara die durch Tasso bekannt gewordenen Stätten besucht hatte.

Ganz den Stempel des leichtfertigen Lebens in Venedig trägt das Gedicht: „Beppo", das zur Karnevalszeit spielt. Es entstand schon im Oktober 1817, wurde aber erst im folgenden Jahre veröffentlicht.

Ein reicher Venetianer Namens Beppo hat eine Seereise angetreten, kommt aber nicht zurück. Laura, seine Gemahlin, hält pünktlich ihr Trauerjahr ein und nimmt dann unter ihren vielen Anbetern einen Grafen als Kavalier an. Mit ihm sehen wir sie sich den Freuden des Karnevals hingeben. Auf einem Maskenballe taucht auf einmal ein Türke auf, der Laura verfolgt. Dann verschwindet er zwar, als aber der Graf Laura nach Hause bringt, finden sie ihn vor der Wohnung wieder. Der Graf stellt ihn über sein eigentümliches Betragen zur Rede, und da zeigt sich denn, daß der Türke Lauras Gatte ist. Zunächst folgt ein allgemeines Erstaunen, bis die schnellgefaßte Frau ihren Mann mit einer Flut von Fragen überfällt. Beppo war im Orient Renegat geworden, doch kehrt er im christlichen Lande wieder zum Christentum zurück, und da er seine türkischen Frauen im Morgenlande gelassen hat, kommt alles zu gutem Ende. Natürlich trug dieses Gedicht mit seinen lockeren moralischen, seinen freien religiösen Ansichten nicht dazu bei, des Dichters Ruf in England zu verbessern.

In Venedig entstand auch das Gedicht, das der Hauptträger von Byrons leichtfertiger und satirischer Stimmung wurde, sein „Don Juan". Die zwei ersten Gesänge wurden 1818 gedichtet und im nächsten Jahre veröffentlicht. Über dieses Werk ist noch ausführlicher zu sprechen.

Hier ist noch in erster Linie „Mazeppa“ zu erwähnen, ein weit feineres Gedicht als „Beppo“, mit dem zunächst die kleinen poetischen Erzählungen beendet wurden. Es folgten dann nur noch 1823 die „Insel, oder Christian und seine Kameraden“ und das Bruchstück „Die Eroberung“.

„Mazeppa“ wurde überall, selbst in England, als eines der besten epischen Gedichte Byrons anerkannt und verdient dieses Lob auch wegen seiner schönen Sprache, guten Abrundung der Handlung und seiner fließenden Verse.

Am Abend der Schlacht von Pultawa, die für Karl XII. von Schweden ungünstig ausgefallen war, erzählt der Kosakenhetman Mazeppa dem König seine Schicksale, um ihn nach dem unglücklichen Tage zu trösten. Als Mazeppa in seiner Jugend Page in einem gräflichen Hause war, verliebte sich die Gräfin in ihn. Ihr Gemahl aber, der das Verhältnis entdeckte, ließ ihn auf ein wildes Pferd binden und dieses in die Steppe jagen. Dem Tode nahe, fanden ihn Kosaken, die ihn befreiten, sorgfältig pflegten und dann zu ihrem Hetman machten.

Das Jahr 1819 brachte außer der Fortsetzung des „Don Juan“ kein neues Werk. Mitte Dezember verließ der Dichter Venedig und siedelte nach Ravenna über. Der dortige Aufenthalt wurde für seine litterarische Thätigkeit sehr wichtig. In Ravenna begann er von der epischen Dichtung zur dramatischen überzugehen. Die Fortsetzung des „Don Juan“ lief allerdings nebenher. Byron beteiligte sich überdies, wie die Familie Theresas, die Gamba, eifrig an der politischen Bewegung, deren Ziel es war, die Herrschaft der Fremden, vor allem der Österreicher, in Italien zu stürzen. In diesem Sinne schrieb er die „Weissagung Dantes“ (Prophecy of Dante), die zu seinen tiefsten Gedichten gehört. Seine Wohnung war bald der Stapelplatz für die Waffen der Verschwornen. Im Februar 1821 brach in Neapel der Aufstand los, wurde aber sehr rasch mit Hilfe Österreichs unterdrückt. Die Rückwirkung auf Ravenna war, daß viele Carbonari, darunter auch die Gamba, aus dem Kirchenstaate verbannt wurden. Theresa, deren Ehe getrennt worden war, hatte sich verpflichten müssen, entweder bei ihrem Vater zu wohnen oder in ein Kloster zu gehen. Sie war daher auch genötigt, Ravenna mit ihrer Familie zu verlassen. Sie ging zunächst nach Florenz.



Theresa Gräfin Guiccioli. Nach dem Stich von W. Finden. Vgl. Text, S. 514.

Byron schied erst Ende Oktober von Ravenna, um sich auf Drängen Shelleys, der seinen Wohnsitz in Pisa aufgeschlagen hatte, dort niederzulassen. Die Gräfin Guiccioli war mit ihren Verwandten von Florenz aus schon früher in Pisa eingetroffen. Bald vereinigten hier Byron und Shelley einen Kreis von englischen Bekannten um sich, unter denen Kapitän Medwin, der später „Unterhaltungen mit Byron“ veröffentlichte, und der litterarisch bekannte Leigh Hunt erwähnt seien. Leigh Hunt, den Byron als unabhängigen, freimütigen Mann von früher her sehr schätzte, war durch den Dichter veranlaßt worden, nach Italien zu kommen. Byron hatte in letzter Zeit des öfteren Schwierigkeiten gehabt, einen Verleger für seine Schriften zu finden, da in England die öffentliche Stimmung zu sehr gegen ihn war. Diesen Schwierigkeiten glaubte er am besten durch die Gründung einer Zeitschrift steuern zu können. Shelley hatte die Redaktion abgelehnt, aber den ihm befreundeten Hunt vorgeschlagen, der sich gerade als

Zeitungsherausgeber bereits erprobt hatte. Bald jedoch kehrte Hunt so unangenehme Seiten im Umgang heraus, zeigte sich als ein so wenig feiner Charakter, daß Byron nur noch geschäftlich mit ihm zu thun haben wollte. Daß bei einem solchen Verhältnis die redaktionelle Thätigkeit nicht erfolgreich sein und die Zeitschrift nicht blühen konnte, ist erklärlich. Um die Verlegenheiten noch zu erhöhen, geschah es, daß Shelley, auf dessen Mithilfe Byron sehr bestimmt gehofft hatte, bei einer Meerfahrt am 8. Juli 1822 ertrank. So erschien zwar die Zeitschrift „Der Freisinnige" (the Liberal), ging aber nach vier Heften wieder ein, nachdem sie Byrons religiös bedenkliches Gedicht „Himmel und Erde" sowie sein politisch anstößiges „Gesicht vom Gerichte", die in England schwer einen Verleger finden konnten, und einiges von Shelley veröffentlicht hatte.

Auch in Pisa bereitete die Polizei der Familie Gamba und gelegentlich Byron Schwierigkeiten, um sie zum Verlassen der Stadt zu bewegen. Byron dachte daher ernstlich daran, nach Südamerika zu gehen und sich dort an den Freiheitsbewegungen zu beteiligen, da ihm das Leben in Italien allmählich zuwider wurde. Nur weil ihm die südamerikanischen Verhältnisse gar zu ungünstig geschildert wurden, stand er von diesem Plane ab. Doch als um diese Zeit die Gamba Pisa verlassen mußten, befestigte sich in ihm immer mehr der Entschluß, für den Freiheitskampf der Griechen, der damals begann, einzutreten und durch den Tod in der Schlacht sein Leben, das ihm schal und flach erschien, ruhmvoll zu beschließen.

Der Aufenthalt in Pisa wie in Ravenna wird durch dramatische Dichtungen Byrons gekennzeichnet. An der Spitze stehen zwei Stücke aus der italienischen Geschichte: „Marino Faliero" und „Die zwei Foscari", zwischen die zeitlich „Sardanapal" tritt. „Faliero" und die „Foscari" waren nicht für England, sondern für Italien geschrieben. Sie sollten das Land an seine alte Größe mahnen und es antreiben, die Fremdherrschaft abzuschütteln. „**Marino Faliero**" wurde Mitte Juli 1820 in Ravenna beendet, Ende des Jahres gedruckt und veröffentlicht. Anfang 1821 wurde es in London im Drurylane-Theater mit Erfolg aufgeführt, freilich sehr gegen den Wunsch des Verfassers. Die „Zwei Foscari" waren im Juli 1821 fertig und wurden Ende des Jahres mit „Sardanapal" zusammen gedruckt.

Marino Faliero, der greise Doge von Venedig, vermählt sich mit einer sehr jungen Frau und wird deswegen von einem Edelmann verspottet. Er verklagt diesen vor dem höchsten Gerichtshofe, dem Rate der Zehn; der Edelmann wird auch bestraft, aber nach des Dogen Meinung zu leicht. Da das Volk gerade eine Verschwörung gegen die Adelsherrschaft anzettelt, schließt sich der Doge ihm an, um sich am Rate der Zehn zu rächen. Allein die Verschwörung wird entdeckt und Faliero trotz aller früheren Verdienste um die Republik enthauptet.

Das Stück trägt viele Unwahrscheinlichkeiten in sich. Daß der vornehmste Venetianer sich wegen einer nicht bedeutenden Beleidigung dem geringen Volke anschließen könnte, ist unglaublich. Einen weit besseren Grund zu dieser That hätte der Dichter in der Eifersucht Marinos finden können, aber diese naheliegende Motivierung verschmäht er absichtlich: er wollte nur die Volksbewegung gegen die tyrannische Herrschaft darstellen und zeigen, wie auch Hochgestellte sich damit vereinigten, aus Unzufriedenheit mit der Regierung. Es lag in dem Stücke eine unzweideutige Aufforderung an die Italiener, sich zu erheben, selbst auf die Gefahr hin, daß der Aufstand mißglücke.

Den Inhalt der „**Zwei Foscari**" (the Two Foscari) hat der Dichter gleichfalls der venetianischen Geschichte entnommen.

Jakob Foscari wird auf eine falsche Beschuldigung hin aus Venedig verbannt und ihm die Rückkehr bei Todesstrafe untersagt. Aber Heimweh und vor allem die Liebe zu seiner Frau treiben ihn zurück. Er wird verraten und ergriffen, und der Doge muß ihn nach den Gesetzen des Staates zum Tode

verurteilen. Das Tragische liegt darin, daß gerade der Vater Jakobs Doge ist und also der Vater den Sohn dem Henker überliefern muß.

Diese Tragödie sollte den Venetianern und damit allen Italienern die frühere, auf strengste Gerechtigkeitspflege gegründete Größe ihrer Vaterstadt vorführen. Dieser Tendenz zuliebe muß man über die Unglaublichkeit wegsehen, daß der Sohn eines der vornehmsten Geschlechter auf eine falsche Beschuldigung hin von Haus und Heimat verbannt wird.

„Sardanapal" (Sardanapalus) hat die aus der Geschichte bekannte Persönlichkeit zum Helden, die für einen Schwelger sprichwörtlich geworden ist.

Aber der Dichter hat diesen Charakter verändert. Sardanapal hat sehr viel Ähnlichkeit mit Byron selbst: er ist ganz in ein thatenloses Schwelgerleben versunken, aber ein tüchtiger Kern ist in ihm geblieben. „Man muß ihn aufrütteln", sagt Salemenes in der Eingangsszene. Und so sehen wir, daß Sardanapal, als wirklich Gefahr hereinbricht, nicht feige flieht, sondern dem Schicksal trotzt und zuletzt mutvoll an der Seite seiner Geliebten Myrrha dem Tode entgegensieht. Ebenso entriß sich Byron am Ende seiner Laufbahn dem Schwelgerleben und fand als Held seinen Tod. Wie der Dichter ist auch Sardanapal dem Eroberungskriege, der „Menschenschlächterei", völlig abgeneigt, nicht aber dem Kampfe für Freiheit und Vaterland. Das Glück seiner Unterthanen steht ihm höher als der Wunsch, sich durch Eroberungen Ruhm zu erwerben. Diese Ähnlichkeiten, die beabsichtigt sind, machen das Stück, das vielfach geringgeschätzt wird, sehr interessant.

Die zwei nächsten Werke Byrons erinnern an „Manfred", nicht an die zuletzt genannten Dramen. „Kain" und „Himmel und Erde" sind keine bühnengerechten Dramen, sondern nur dramatisierte Gedichte. Sie wurden im September und Oktober 1821, noch in Ravenna, vollendet. Der Entwurf zu „Kain" war allerdings schon bedeutend früher abgefaßt worden.

„Kain" ist die großartigste Schöpfung Byrons, sie läßt uns einen tiefen Blick in das Innere des Dichters thun und legt seine Ansichten über Welt und Menschen noch deutlicher als selbst der „Manfred" dar.

„Kain" wird vom Verfasser als Misterienspiel bezeichnet. Der Sohn Adams tritt uns als der erste Philosoph entgegen, der über Gott und die Welt, besonders über die Stellung des Menschen in ihr, nachdenkt. Er kann aber nicht ins klare kommen, wie es sich mit Gottes Güte vertrage, daß das Böse seinen Weg in die Welt gefunden habe. Beim Beginn des Stückes treten Adam und Eva, Kain und Abel mit ihren Weibern Adah und Zillah auf. Alle preisen Gott, nur Kain nicht. Vergeblich versuchen ihn seine Eltern, vergeblich seine Gattin, die ihn innig liebt, zu bekehren: er verharrt in finsterem Schweigen. Nachdem ihn die anderen allein gelassen haben, ergeht er sich in einem Selbstgespräch über den Widerspruch bei der Lehre von der Erbsünde, daß der Mensch für die Sünden seiner Vorfahren gestraft werden solle. In dieser Stimmung tritt Luzifer zu ihm, der als ein schöner Engel, wenn auch von ganz anderem Aussehen als die treu gebliebenen, dargestellt wird. Er bestärkt Kain in seinen Zweifeln an der Güte Gottes. Beide wollen eine Fahrt durch das Weltall unternehmen, um die Schöpfung zu prüfen. Adah, die in ihrer Unschuld gleich den Versucher in Luzifer spürt, will ihren Mann zur Rückkehr in die Familie bringen, aber vergeblich: Kain ist zu begierig, zu prüfen und zu erkennen. Der zweite Akt stellt den Flug durch die weite Schöpfung, durch die Himmelsräume und durch den Hades dar. Luzifer läßt seinem Begleiter das Vergangene übermäßig groß, das Gegenwärtige klein und nichtig, das Künftige geheimnisvoll und untröstlich erscheinen und weiß ihn dadurch in den Zweifeln an die Güte Gottes zu bestärken und Haß gegen Abel in ihm zu erregen. Der letzte Akt spielt wieder auf der Erde. An den Altären entsteht der Streit zwischen Kain und Abel. Kain will, nachdem sein Opfer Gott nicht wohlgefallen hat, keine Altäre mehr dulden und darum Abels Altar zerstören. Sein Bruder widersetzt sich und wird erschlagen. Ein Engel verflucht den Mörder zu ewiger Ruhelosigkeit und verkündet, daß ihn der Tod zwar bedrohen, aber nicht erreichen soll. Dieser Fluch entspricht also dem über Manfred ausgesprochenen (vgl. S. 515), und ähnlich wie der „Manfred" klingt das Stück aus. Kain bedauert, Abel erschlagen zu haben, und schließt die Rede mit dem Ausruf „O Abel!" Auf Adahs „Friede mit ihm!" ringt sich aus seiner Brust die Frage: „Doch mit mir?"

„Himmel und Erde" (Heaven and Earth) wird vom Verfasser selbst ebenfalls ein Misterienspiel genannt.

Auf Genesis VI gegründet, behandelt das Stück denselben Stoff, den bald darauf Thomas Moore für seine „Liebe der Engel" (vgl. S. 494) verwendete. Die Szene spielt in der Nacht vor der Sündflut. Die Engel Samiasa und Azaziel lieben irdische Mädchen aus Kains Geschlecht. Raphael ruft sie in den Himmel zurück, da die Menschheit vertilgt werden soll. Aber sie sind ungehorsam und bleiben auf der Erde; damit erleiden sie dasselbe Schicksal wie die Menschen. Mit dem Ausbruch der Flut schließt das Stück.

Das bühnengerechteste Drama Byrons ist ohne Frage „Werner, oder die Erbschaft" (Werner, or, the Inheritance). Es entstand im Dezember 1821 und Januar 1822 zu Pisa, doch soll der erste Akt schon 1815 entworfen worden sein. Gewidmet wurde es, als es im November erschien, Goethe. Byron hatte dem von ihm hochverehrten Dichter bereits „Sardanapal" zugeeignet, aber da in der Vorrede scharfe Satire enthalten war, unterdrückte wahrscheinlich der Verleger Murray diese Vorrede und die Widmung.

Die Quelle für Byron waren die „Canterbury-Erzählungen", die die beiden Schwestern Lee herausgegeben hatten. Hier berichtet ein Deutscher diese Geschichte (The German's Tale), die auf einem deutschen Schauerroman beruht. In dieser Vorlage heißt die Hauptperson Kruitzner, nicht Werner, im ganzen aber schließt sich Byron eng an sie an, ändert nur ein paar Namen und fügt die Figur der Ida von Strahlenheim ein. Böhmen und Schlesien sind der Schauplatz der Handlung, der Dreißigjährige Krieg der geschichtliche Hintergrund. Werner oder, wie er eigentlich heißt, der Graf von Siegendorf ist wegen Jugendverirrungen von seinem Vater verstoßen worden, er gerät dadurch in große Not, aus der er sich nur durch ein Verbrechen wieder retten zu können glaubt. Er veranlaßt dann seinen edlen Sohn Ulrich zum Mord an Strahlenheim, dem Feinde der Familie, und beschwört dadurch den Untergang des ganzen Geschlechts der Siegendorfs herauf. Die schönste Gestalt ist Josephine, die in allem Unglück ihrem Gemahl als treue Gattin zur Seite steht und sein einziger Trost und seine einzige Stütze ist.

Dieses Trauerspiel wurde von der englischen Kritik nicht eben günstig beurteilt, aber durchaus nicht mit Recht; denn der Hauptvorwurf, daß Byron den Stoff nicht erfunden, sondern sich sehr eng an seine Vorlage angeschlossen habe, könnte Shakespeare ebensogut bei fast allen seinen Dramen gemacht werden.

In Pisa begann Byron auch noch das Drama, das unvollendet bleiben sollte, seinen „Umgestalteten Ungestalteten" (the Transformed Deformed), dessen ersten Entwurf er, da er Shelley mißfiel, ins Feuer geworfen haben soll. Im Januar 1824 erschienen der erste und zweite Akt und der Anfangschor des dritten, den Goethe einer Übersetzung für wert hielt. Die Quelle für das Stück ist wohl ein deutsches Märchen, aber der „Faust" hat auch deutlich eingewirkt.

Der verwachsene Arnold wird von seiner eigenen Mutter seiner Krüppelhaftigkeit wegen mißhandelt. Als er sich aus Verzweiflung über sein Geschick in einem Walde umbringen will, erscheint ihm ein Dämon und verwandelt ihn in die Gestalt des Achilles; er selbst folgt ihm als Cäsar. Die nächste Szene führt uns in das Lager des Herzogs von Orleans, der Rom bedrängt. Achilles und Cäsar schließen sich dem Herzog an. Der zweite Akt beginnt mit dem Hauptsturm auf die Stadt. Dieser haben Geister vorher ihr drohendes Verderben gesungen. Rom wird erobert, aber der Herzog von Orleans fällt, und Achilles übernimmt den Oberbefehl. Bei der Verfolgung der Fliehenden eilt er, da sich alle Bürger nach der Peterskirche wenden, ebenfalls dorthin. Der Papst hält in dem heiligen Raume selbst das Hochamt ab, die Soldaten verfolgen die Bürger bis in die Kirche, und es kommt zum Kampfe zwischen den protestantischen Kriegerscharen des Herzogs und den päpstlichen Garden. Der Papst entflieht, die Kirche aber wird geplündert. Mitten im Getümmel erscheint ein fliehendes wunderschönes Mädchen, Olympia, und eilt an den Altar. Die Soldaten wollen sie von dort wegreißen, aber Arnold schützt sie. Vom dritten Akte ist nur eine Szene überliefert. Der Krieg ist vorüber. In einem Schlosse in den Apenninen wird ein festlicher Empfang vorbereitet. Wahrscheinlich sollte Arnold hier seine Hochzeit mit Olympia feiern. Ein Chor von Landleuten preist den Frühling und den Frieden und freut sich über die bevorstehenden Festlichkeiten. Hiermit bricht die Dichtung ab. Die Zeitereignisse, des Dichters Abreise nach Griechenland verhinderten die Fortsetzung.

Hier sei die Betrachtung von Byrons größeren nichtdramatischen Werken angeschlossen. Ganz satirisch gehalten ist das „Gesicht vom Gerichte" (the Vision of Judgment), das sich

gegen König Georg III. und den Poeta laureatus Southey (vgl. S. 480 ff.) wendet. Nicht weniger satirisch als diese Dichtung, wenn auch in ganz anderer Richtung, ist das Hauptgedicht Byrons aus der späteren Zeit, „Don Juan". Die zwei ersten Gesänge wurden, wie schon bemerkt, 1818 in Venedig gedichtet und 1819 anonym herausgegeben. Nach der Veröffentlichung des fünften Gesanges (Oktober 1821) ließ der Dichter das Werk längere Zeit liegen, erst in Pisa setzte er es fort, und die letzten fünf der sechzehn Gesänge wurden erst vom November 1823 bis zum März 1824 veröffentlicht. Der ursprüngliche Plan des „Don Juan" war auf vierundzwanzig Gesänge angelegt.

Diese Dichtung zerstörte in England vollständig den schon bedeutend herabgesetzten guten Ruf, den der Dichter dort noch besaß. Ohne Zweifel ist hier eine Leichtfertigkeit, eine Verachtung der Moral und aller Sittengesetze ausgesprochen wie in keinem anderen Werke des Dichters und in keinem anderen englischen Gedichte überhaupt. Anderseits erreicht hier die Kunst der Schilderung, die poetische Sprache eine Höhe wie nie zuvor, und im ganzen steht der „Don Juan" als komisch-satirisches Epos unerreicht da. Im Gegensatz zum Junker Harold ist Don Juan wirklich der Träger der Handlung, er tritt überall mit seiner Persönlichkeit in den Vordergrund, während Harold gänzlich fehlen könnte, ohne daß wir in der Dichtung etwas Wesentliches vermißten. Der Ton der beiden Werke ist ebenfalls grundverschieden. Weltschmerz klingt durch die zwei ersten Gesänge des „Harold", ernste Naturbetrachtung durch den dritten, Trauer über den Verfall der irdischen Herrlichkeit durch den letzten. Im „Don Juan" ist nichts davon zu finden: hier ist der Held voll Leichtsinn, Lebenslust und Spott.

Die zwei ersten Gesänge versah Byron mit einem satirisch gehaltenen Widmungsschreiben an die Seeschule (vgl. S. 464 ff.), besonders an Southey, in dem die unklare Richtung dieser Dichtergruppe weidlich verhöhnt wird.

> „Bob Southey, du gekrönter Lorbeerdichter,
> Vertreter jener ganzen Sipp', ob zwar
> es wahr, daß du, wie viele andre Lichter,
> zuletzt ein Tory bist geworden gar,
> wie nun, mein ep'scher Renegat, was spricht er?
> was spricht der Seegefährten ganze Schar?
> ein ganzes Nest scheint mir's voll Sängertrödel,
> zwei Dutzend Amseln gleich in einem Knödel."

Am Anfang des eigentlichen Gedichts geht der Verfasser die verschiedenen Helden, die sich ihm für ein Epos bieten, humoristisch durch und wählt sich Don Juan. Nach dem Grundsatz:

> „In ‚medias res' gern Heldendichter plumpen
> (Horaz macht's zum Gesetz der Heldenode),
> dann weiß man's seinem Recken auszupumpen,
> was früher sich begab als Episode,
> wenn nach dem Essen bei gefülltem Humpen
> der Liebsten er's ableiert mit Methode,
> sei's im Palast, in Grotte, Garten, Beinhaus,
> das dem beglückten Paare dient als Weinhaus."

gibt er auch keine lange Einleitung. Don Juans Eltern leben in Sevilla: sein Vater ist ein gutmütiger, aber geistig beschränkter Mann, der früh stirbt, seine Mutter ein Schöngeist und Blaustrumpf.

> „Lateinisch, Pater noster nämlich, sprach sie;
> im Griech'schen kam sie bis zum Alphabet;
> französische Romane manchmal las sie
> und brachte viel Konfuses aufs Tapet.
> Sie dachte Theorem' und sprach Probleme,
> als ob durch Mystik Kraft ins Wort erst käme."

Hebräisch und Englisch liebte sie und pflegte hieran Sprachvergleichung zu treiben. Bei dieser Beschreibung wird das englische Unterrichtswesen dem Gelächter preisgegeben. Auch manche Anspielungen auf des Dichters Familienverhältnisse finden sich hier, doch nicht, wie im Beginn des 3. Buches von „Junker Harold", in ernst wehmütiger, sondern in leichtsinnig spottender Weise. Eine Freundin der Mutter, die zwanzigjährige Donna Julia, die einem alten Manne Namens Alfonso vermählt ist, wird eingeführt; sie liebt den sechzehnjährigen Sohn ihrer Freundin, Don Juan. Eines Tages dringt Alfonso, als er den jungen Mann in Gesellschaft seiner Frau vermutet, von allen Verwandten begleitet, in das Zimmer der Donna ein. Sie finden zwar den Gesuchten nicht, aber deutliche Spuren seiner Anwesenheit. Juan wird daher, um Skandal zu vermeiden, auf Reisen geschickt. Ein poetischer Abschiedsbrief Julias an ihn schließt diese Liebesgeschichte. Ein abermaliger Ausfall gegen die Dichter der Seeschule beendet den ersten Gesang des Gedichtes.

Der zweite schildert sehr poetisch den Liebesschmerz des Helden, der sich in lauten Klagen ergießt; doch werden diese Herzensäußerungen sehr unpoetisch durch einen Anfall von Seekrankheit unterbrochen. Ein Sturm wird mit großer Meisterschaft beschrieben: die Gefahr wächst immer mehr, zuletzt sinkt das Schiff. Nur wenigen gelingt es, sich auf ein Boot zu retten, doch auch dieses schlägt um, und Juan wird ganz allein auf eine Felseninsel geworfen. Hier haust ein Seeräuber mit seiner Tochter Haidee, die, während der Vater auf einem Raubzug ist, Juan verpflegt. Bald erwacht in beiden Liebe, und sie führen eine kurze Zeit ein idyllisches Stillleben in der herrlichen Natur der Insel. Doch schnell wird diesem Glücke ein gewaltsames Ende bereitet, wie wir im dritten Gesang erfahren. Der Seeräuber Lambro überrascht seine Tochter mit Juan und läßt diesen als Sklaven fortführen. Haidee stirbt vor Gram. Am Ende des vierten Gesanges wird die Gesellschaft, die der Seeräuber nach Konstantinopel verkaufen läßt, sehr humoristisch beschrieben. Neben Juan sind es noch die Mitglieder einer italienischen Operntruppe. Die Szene auf dem Sklavenmarkte und die Abenteuer Juans in einem Harem, in dem er, als Mädchen verkleidet, eingeführt wird, bilden den sehr pikanten Inhalt des fünften Gesanges. Ähnlicher Art ist der des folgenden, obgleich zwischen der Veröffentlichung beider über ein Jahr lag. Wahrscheinlich ist der sechste Gesang bald nach dem vorhergehenden geschrieben, aber nur nicht gedruckt worden, und Byron ließ dann auf Wunsch der Gräfin Guiccioli eine lange Pause eintreten. Darauf deutet auch, daß satirische Erwiderungen auf Besprechungen der früheren Gesänge vor dem siebenten, nicht dem sechsten Canto stehen.

Der siebente Gesang leitet ein ganz neues Abenteuer ein. Juan ist mit einem anderen Engländer aus Konstantinopel entflohen und sucht Kriegsdienste bei dem russischen Feldmarschall Suwarow, der gerade die türkische Festung Ismaïl belagert. Ein Hauptsturm auf diese wird sehr lebhaft beschrieben. Da die Darstellung hier voll von Episoden ist, erstreckt sie sich noch in den achten Gesang hinein. Juan zeichnet sich so aus, daß er zur Belohnung mit der Nachricht vom Siege nach Petersburg geschickt wird. Die Liebesabenteuer am Hofe füllen den neunten Gesang aus; selbst die Kaiserin Katharina verliebt sich in ihn. Juan wird dann krank, und da man glaubt, er vertrüge das nordische Klima nicht, wird er als Gesandter nach England geschickt.

Mit dem elften Gesang beginnen die Abenteuer in Byrons Vaterland. Hier wird der Dichter ganz persönlich und sehr satirisch. Durch die folgenden satirischen Gesänge hat er es nicht weniger als durch den obscönen Inhalt der sechs ersten mit seinen Landsleuten verdorben. Während die schlechte Straßenpolizei durch den räuberischen Überfall verhöhnt wird, den Juan dicht vor London erleidet, ergießt der Dichter seinen vollen Spott über die oberflächliche Bildung der Engländer, die aber stets gelehrt erscheinen wollten, über die scheinbar prüden, aber doch recht sinnlichen Mädchen, über die Mütter, die nur auf die Verheiratung ihrer Töchter bedacht seien.

Im zwölften Gesange wendet er sich zu den moralischen Zuständen des Landes. Don Juan erlebt hier ebenso viele Liebesabenteuer wie anderswo, nur sucht man in England alle Sinnlichkeit viel mehr zu verheimlichen und zu verdecken. Eine andere Zielscheibe für den Witz des Dichters ist das Leben der vornehmen Landbevölkerung im Winter, der, wie Byron boshaft bemerkt, in England im Juli aufhört, um im August wieder zu beginnen. Die Schilderung des Treibens auf dem alten Landsitze im dreizehnten Gesange führt uns die verschiedenen Typen der englischen Gesellschaft vor, um sie alle sehr ironisch durchzuhecheln. Don Juan wird, wie der vierzehnte Gesang berichtet, in diesem Kreise äußerst zuvorkommend aufgenommen. Alte und junge Damen interessieren sich für ihn. Neue Liebesabenteuer bilden den Inhalt dieses und des nächsten Gesanges. Mit der Erzählung einer Geistergeschichte, die sich aber in ein galantes Erlebnis auflöst, bricht der sechzehnte Canto und damit das ganze Gedicht ab.

Byrons letztes größeres Werk ist das epische Gedicht „Christian und seine Gefährten, oder die Insel“ (Christian and his Comrades, or, the Island). Es wurde in den ersten Monaten des Jahres 1823 geschrieben und im Juni veröffentlicht. Seiner abgeschlossenen Handlung wegen dürfen wir es als die vollendetste Dichtung Byrons bezeichnen. Auch hinterläßt es von allen poetischen Werken seines Verfassers den befriedigendsten Eindruck und steht in der Naturschilderung und in der Lebhaftigkeit der Handlung den früheren nicht nach.

Der Erzählung liegt eine wahre Begebenheit zu Grunde, die ein Lieutenant Bligh geschildert hat; daneben ist Mariners Beschreibung der Tongainseln stark benutzt. Die Mannschaft eines Schiffes empört sich und setzt ihre Offiziere auf einem Boote aus, dann aber steuern die Aufrührer nach einer der Südseeinseln. Dort siedeln sie sich an und wohnen, mit den Einwohnern freundschaftlich verkehrend, in idyllischer Ruhe. Im ersten Gesang ist Christian, der Anstifter des Aufruhrs, die Hauptperson, vom zweiten an aber tritt an seine Stelle Torquil, ein junger Matrose. Er vermählt sich mit einem eingeborenen Mädchen Namens Neuha und vergißt an ihrer Seite die ganze übrige Welt. Der Kapitän aber, den man ausgesetzt hatte, erreicht nach manchen Gefahren einen Hafen und läßt sobald wie möglich ein Kriegsschiff ausrüsten, um die Aufrührer zu bestrafen. Während die Seeleute sorglos dahinleben, erscheint plötzlich dies Fahrzeug, und sie müssen sich zum Kampfe bereit machen. Nach kurzer Gegenwehr unterliegen sie: Christian fällt, auch Torquil ist schwer verwundet. Er wird von Neuha auf ein Kanoe gebracht. Als er auch hier verfolgt wird, sehen sie keine andere Rettung, als sich beide ins Meer zu stürzen. Wieder auftauchend befindet sich Torquil in einer Höhle, die nur Neuha bekannt ist. Da dort durch das Mädchen für alles gesorgt ist, pflegt sie ihn, und er gelangt bald zu neuen Kräften.

„Zurück nach ihrer lieben Insel kehrten
sie nun, die keine Feinde mehr entehrten;
kein Schiff lag finster drohend auf den Wellen,
Frohsinn und Lust schien alles zu erhellen.
Unzählige Kanoes mit Freunden flogen
dem Paar entgegen auf den klaren Wogen,
der Häuptling und das Volk begrüßten schon
Torquil wie einen langentbehrten Sohn,
die Fraun bestürmten Neuha, um zu hören,
wie sie verfolgt und wie gerettet wären,
und laut erscholl ein wilder Jubelschrei,
als sie vernahmen, was geschehen sei;
doch jener Fels, wo Torquil Rettung fand,
ward „Neuhas Grotte“ von dem Volk genannt.
Nachts brannten Freudenfeuer auf den Höhn,
und Land und Meer erglänzten zaub'risch schön,
den Gast zu feiern, welcher von Gefahr
durch Mut und Liebe jetzt errettet war;
und sel'ge Tage folgten, wie sie nur
noch kennen solche Kinder der Natur.“

Nach diesem Gedichte begann Byron noch ein Epos zu schreiben: „Die Eroberung“ (the Conquest). Es sollte die Zerstörung des angelsächsischen Reiches durch Wilhelm den Eroberer schildern. Doch kam er nicht über eine Strophe hinaus, dann verließ er Italien, um für Griechenlands Freiheit zu kämpfen und den Tod zu finden. Er war Ende September 1822 nach Genua gegangen, wohl gleich mit der Absicht, nicht nur die Stadt, sondern auch Italien und die Gräfin bald zu verlassen.

Zu Anfang des Jahres 1823 nahm der Aufstand in Griechenland mehr und mehr zu, man rüstete sich allgemein, das Türkenjoch abzuschütteln, und von einem Ende des Landes bis zum andern erschallte Kriegsruf. Seit seiner Jugend hatte der Dichter für eine Wiederherstellung Griechenlands geschwärmt, jetzt, wo die Hoffnung vorhanden war, daß dieser Wunsch sich erfüllte, beschloß er, sich der Befreiung dieses Landes ganz zu opfern. „Ich will noch etwas mehr thun für die Menschheit als Verse schreiben“, erklärte er, und danach handelte er. Seine Liebe zu Theresa trat von nun an ganz zurück. In den ersten Monaten des Jahres 1823 war ein Griechenkomitee in London zusammengetreten, das Byron sofort zum Mitglied ernannt hatte. Es schickte einen Beauftragten an Ort und Stelle, um sich zu überzeugen, wie die Verhältnisse lägen. Vor allem fehlte es den Griechen an leichter Artillerie, und Byron war daher besonders darauf bedacht, ihnen diese zuzuführen. Auch wollte er selbst nach Griechenland reisen, um durch seine Persönlichkeit Einigkeit unter die Führer des Aufstandes, Manneszucht unter die Soldaten

zu bringen. Und nicht der geringste Grund zu seinem Entschlusse war die Hoffnung, dort einen Heldentod zu finden, der die Welt viele Jahre der Schwelgerei und Unthätigkeit vergessen ließe:

„Eine Schlacht nur laß mich kämpfen, eine siegesfrohe Schlacht,
für die Freiheit der Hellenen, und in deine lange Nacht
folg' ich deinem ersten Winke ohne Sträuben, bleicher Freund!
Habe längst der Erde Schauspiel durchgelacht und durchgeweint!"

wie der deutsche Dichter Wilhelm Müller singt.

Ende Mai 1823 erhielt Byron die Aufforderung, sich nach Griechenland einzuschiffen, aber erst Mitte Juli fuhr er ab. Schwer fiel ihm allerdings der Abschied von Theresa und von



Missolunghi. Nach dem Stich von W. Finden. Vgl. Text, S. 525.

Italien; auch bemächtigten sich seiner trübe Ahnungen, er werde nicht mehr aus Griechenland zurückkehren. Doch als Genua hinter ihm im Meere verschwunden war, kehrte ihm seine volle Thatkraft wieder. Er blickte nicht mehr zurück, alles Vergangene war vergessen. Der Dichter hatte sein ganzes disponibles Eigentum zu Geld gemacht, Newstead Abbey war bereits im November 1817 verkauft worden: er verwendete alles für die Griechen. In seiner Begleitung reisten Theresas Bruder, Graf Pietro Gamba, ein Arzt und sein geschäftskundiger Freund Trelawney. An Bord des Herkules, auf dem Byron fuhr, befand sich die vollständige Ausrüstung für den Truppenteil, dessen Führer er werden sollte, ferner leichtes Geschütz und Feldapotheken, woran man in Griechenland großen Mangel litt. In Livorno legte das Schiff noch einmal an. Hier erhielt Byron ein Schreiben von Goethe mit einem poetischen Gruß, und auch sonst, wo er unterwegs anlegte, wurde in ihm der große Dichter gefeiert. Längeren Aufenthalt nahm er auf Kephalonia in Argostoli: von hier aus wurden Boten nach Korfu und Missolunghi geschickt, um

über die Landung in Griechenland zu verhandeln. Überall machte sich der Dichter durch seine Leutseligkeit beliebt, um so mehr, als seine Landsleute ihn sich als Menschenfeind vorgestellt hatten.

Bald ersuchte ihn Marko Bozzari, sich nach Missolunghi (vgl. die Abbildung, S. 524) zu begeben, das von den Türken belagert wurde. Doch fiel dieser Führer gleich darauf in einem tollkühnen Kampfe, und Byron zögerte daher noch mit der Abreise. Jetzt schon mußte er sich überzeugen, welche Uneinigkeit unter den Befehlshabern herrschte; jeder suchte ihn für sich zu gewinnen und dadurch im Ansehen zu steigen. Der Dichter verlor bereits das Vertrauen, daß er Ordnung in diese verworrenen Verhältnisse bringen könne, wollte aber, da er einmal so weit gegangen war, auch noch weiter vorwärts. Als daher eine griechische Flotte die türkische Blockade von Missolunghi aufgehoben hatte, hielt er den geeigneten Augenblick für gekommen und fuhr in den letzten Tagen des Dezembers nach der Festung. Graf Gamba folgte in einem schwereren Fahrzeuge, das Ausrüstung und Kanonen führte. Dieses Schiff wurde von einem türkischen aufgegriffen, aber glücklicherweise wieder freigegeben, und der Graf landete noch früher als Byron.

Dieser stieg am 5. Januar 1824 zu Missolunghi ans Land, wo er vom Fürsten Maurokordato und der ganzen Garnison feierlich empfangen wurde. Leider stellte sich bei ihm schon bald nach seiner Ankunft infolge eines Bades in der See heftiges Fieber ein, das seine Thatkraft lähmte. Und diese wurde doch in hohem Maße erfordert, da bei seiner Ankunft alles in Unordnung war. Von den vierzehn griechischen Schiffen, die die Festung decken sollten, waren bereits neun zurückgefahren, weil die Mannschaft keine Löhnung erhalten hatte, und auch das Landheer versagte wegen rückständigen Soldes den Gehorsam. Durch Byrons Geld wurde zwar die Ruhe wieder einigermaßen hergestellt, aber der Januar verging mit dem Einexerzieren der schlecht disziplinierten Truppen. An seinem 36. Geburtstage, dem 22. Januar 1824, verfaßte Byron das Gedicht, in dem er noch einmal sein Leben an sich vorbeiziehen läßt und dem Tod ins Auge schaut:

„Mein Herz sei endlich unbewegt,
da keines sich bewegt um mich:
doch wenn kein Herz auch für mich schlägt,
stets liebe ich.
Mein Sein entblättert Herbstessturm,
der Liebe Blüte ist verdorrt;
nur Leid und Pein und Krebs und Wurm
sie wühlen fort."

Die letzten Verse des schönen Gedichtes lauten:

„Beklagst du deinen Lenz? Wohlan,
was leben noch? Von Blute rot
winkt dir die Walstatt. Stirb als Mann
den edlen Tod!
Was ungesucht so mancher fand,
ein Kriegergrab dir einzig frommt.
Schau denn ins Land, wähl' deinen Stand —
die Ruhe kommt."

Es ist dies Byrons letztes Lied. Den Ort, wo ihm die Ruhe kommen sollte, hatte er bereits erreicht. Anfangs Februar kam Artillerie an, und man bereitete alles zu einem Zuge nach Lepanto vor, da brach eine offene Empörung der Sulioten aus, die selbst in das Krankenzimmer Byrons, der an einem heftigen Krampfanfalle darniederlag, eindrangen, um ihren Sold zu fordern. Durch seine majestätische Miene gelang es Byron zwar, die Aufrührer zu beschwichtigen, aber von größeren Expeditionen mußte man bei dieser Unzuverlässigkeit der Mannschaft

absehen. Byron blieb daher in dem ungesunden Missolunghi und weigerte sich seinen Freunden gegenüber standhaft, die Festung bis zu seiner Gesundung zu verlassen, weil dies wie Fahnenflucht aussehen könnte. Im März wiederholte sich das Fieber, und er kränkelte den ganzen Monat hindurch. Anfang April zog er sich eine neue Erkältung zu, und von nun an nahm die Krankheit einen raschen und bösen Verlauf. Am 11. April waren seine Kräfte so gesunken, daß er das Bett nicht mehr verlassen konnte, und von Tag zu Tag wurde er schwächer. Am 18. April trug er seinem Diener die letzten Wünsche und Grüße an seine Schwester, seine Frau, sein Kind und die Freunde, vor allem Hobhouse, auf, doch war seine Rede kaum mehr verständlich. „Mein Kind" waren seine letzten Worte. Am Abend des 19. April war Byron eine Leiche. Er starb, wie Cromwell, während eines schweren Gewitters.

Unbeschreiblich war die Bestürzung nicht nur in Missolunghi, sondern in ganz Griechenland bei der Nachricht von Byrons Tode. Jetzt erst empfand man, was der eine Mann für das Land gethan hatte.

Die Leiche wurde einbalsamiert, in der Hauptkirche ausgestellt und von Byrons Brigade bewacht. Truppen und Bürger legten Trauer an, und in allen Kirchen wurde Trauergottesdienst abgehalten; alle öffentlichen Lustbarkeiten unterblieben, obgleich gerade Ostern war. Bald fingen Erörterungen an, wo die Leiche beigesetzt werden sollte. Man dachte an den Tempel des Theseus zu Athen, da sich der Dichter früher gegen ein Begräbnis in seiner Heimat ausgesprochen hatte. Doch hatte er die Leiche seiner natürlichen Tochter Allegra 1822 nach England bringen lassen, ein Beweis, daß sich sein Haß gegen dies Land bedeutend abgeschwächt hatte. Es wurde daher beschlossen, den Sarg nach England überzuführen. Am 2. Mai wurde er nach Zante eingeschifft und von dort nach England gebracht. Man wollte den Leichnam in Westminster in der Dichterecke oder in der Paulskirche beisetzen, aber die Londoner Geistlichkeit beharrte auch jetzt noch bei ihrer Feindschaft gegen den Dichter und erklärte, dem Körper eines Dichters, der sich als so großer Feind der Religion und der Moral erwiesen hätte, ein Begräbnis in einer Kirche verweigern zu müssen. Der Sarg wurde daher in der Byronschen Familiengruft zu Hucknall beigesetzt, das Grab mit einer einfachen Marmorplatte mit Inschrift versehen. Das Herz des Dichters aber bewahrte man in der Hauptkirche von Missolunghi auf.

Lange Zeit setzte man in England den Haß gegen den Dichter fort; erst allmählich gelangte man zu einer gerechteren Beurteilung. Es ist keineswegs berechtigt, mit Thomas Moore alles, was der Dichter that, beschönigen zu wollen, aber um gerecht zu sein, muß man die ganzen Familienverhältnisse beachten. Von jeher machten sich die Byrons durch ihr eigensinniges und starres Wesen bekannt, der Vater des Dichters sowohl wie seine Mutter standen nahe an der Grenze des Wahnsinns. In solch unglückseligen Familienverhältnissen aufgewachsen, ohne eine eigentliche Erziehung, ohne ein wirkliches Familienleben zu genießen, zeigte auch der Dichter viele der schlimmen Eigentümlichkeiten seines Geschlechts, die bei sorgfältiger Leitung wohl verschwunden wären. Später hätte durch die Verheiratung mit einer ruhigen und vernünftigen Frau vielleicht vieles gutgemacht werden können, aber seine unglückliche Ehe mußte auf einen Charakter wie Byron doppelt verhängnisvoll wirken. Während seines Aufenthaltes in der Schweiz bemühte er sich eifrig, sich wieder mit Lady Byron auszusöhnen. Erst als er immer und immer wieder zurückgestoßen worden war und endlich die gänzliche Erfolglosigkeit aller Schritte in dieser Richtung einsehen mußte, ergab er sich in Venedig einem ausschweifenden Leben. Daß er darin aber nicht ganz unterging, sondern noch Kraft fand, sich mit Hilfe der Gräfin Guiccioli herauszureißen und wieder höheren Zielen zuzustreben, gibt von dem tüchtigen

Kern Zeugnis, der in ihm war. Sein Heldentod für die Freiheit eines edlen Volksstammes muß endlich mit vielen dunkeln Punkten seines Lebens aussöhnen.

Was aber seine Werke anlangt, so dürfen wir Byron zu den größten Dichtern Englands und der Weltlitteratur rechnen. Diesen Platz gewann er schon mit den zwei ersten Gesängen von „Junker Harolds Pilgerfahrt". Hier zeigt er eine Kunst in der Schilderung der Natur, eine Leidenschaft in den Szenen aus dem Menschenleben wie kein englischer Dichter vor ihm, keiner nach ihm. Beides steigerte sich noch in den epischen Erzählungen des griechisch-türkischen Kreises. Während man aber dann glaubte, daß er auf seiner höchsten Höhe angelangt sei, überbot er sich selbst in dem dritten und vierten Gesang von „Junker Harolds Pilgerfahrt", die noch schönere, noch inniger empfundene Landschafts- und Stimmungsbilder, noch tiefere, ernstere Gedanken enthalten. „Parisina" und der „Gefangene von Chillon" stehen an Formvollendung und Abrundung des Inhalts weit über den früheren epischen Gedichten. Im „Beppo" zeigte sich Byron als Meister der leichten Dichtung, obgleich der frivole Ton, der das venetianische Leben abspiegelt, wenig zusagen kann.

Noch lauter erklingt dieser Ton in den ersten sechs Gesängen des „Don Juan"; im ersten, fünften und sechsten geht er geradezu in das Obscöne über. Es macht ganz den Eindruck, als hätte der Dichter diese Canti in der Absicht geschrieben, bei seinen Landsleuten Anstoß zu erregen, denn eine solche Sittenlosigkeit liegt sonst dem feinen Sinn des Dichters fern. Die folgenden Gesänge tragen zwar noch mehr Satire, aber nicht mehr solche Ausschweifungen zur Schau. In der Charakterisierung, in trefflicher Schilderung der Situationen und in Naturbeschreibungen, in Menschenkenntnis, endlich in der Satire ist aber „Don Juan" an erster Stelle zu nennen. In dem „Gesicht vom Gerichte" ist die Satire zu scharf und beißend, als daß sie gefallen kann. Die letzte poetische Erzählung Byrons, „Die Insel", söhnt dagegen wieder mit dem Dichter aus und zeigt in glänzendster Weise wieder die große Kunst, durch die Byron mit Recht als der erste Lyriker Englands gilt, neben den wir nur etwa Thomas Moore und Shelley stellen können, obgleich ihn auch von diesen der eine an Gedankenreichtum, der andere an klarer Zeichnung nicht erreicht. Die große Subjektivität, die den bedeutenden Lyriker ausmacht, tritt uns in allen Werken Byrons entgegen. Dieser ist daher auch zum Dramatiker weniger geeignet, da alle seine Helden zu viel von des Verfassers Denkweise an sich tragen, worunter ihre Charakterentwickelung leidet. „Manfred" wie „Kain", die uns den tiefsten Einblick in das Innere des Dichters gestatten, sind darum nur dramatisierte Gedichte, wiewohl sich in Kains Charakter auch eine Entwickelung nachweisen läßt und Byrons Satan dem Miltons zur Seite gestellt werden darf. Auch „Werner" ist seiner Vorlage gegenüber psychologisch vertieft, und die beiden Dramen aus der italienischen Geschichte gehören wie „Sardanapal" trotz einer gewissen Breite zu den besten Tragödien, die in neuerer Zeit in England geschrieben worden sind.

Wenn wir also von „Beppo" und den ersten sechs in nervöser Überreiztheit geschriebenen Gesängen des „Don Juan" absehen, wo sich ein dem Dichter fremdes obscönes und frivoles Element geltend macht, so zeigt sich überall in seiner Dichtung sein zwar pessimistischer, aber durchaus edler Charakter, und wir dürfen daher durchaus in Rogers' Urteil (vgl. S. 485) über den Dichter einstimmen, der in seinem „Italien" von ihm sagt:

„Und nun ruht er.
Und Preis und Tadel fällt ihm gleich ins Ohr,
das taub im Tode. Byron, ja du bist
dahingegangen, wie ein Stern am Himmel
herabschießt und versinkt, in seinem Sturze
verblendend und verwirrend. Doch dein Herz
war groß und edel, edel in dem Hohn
der kleinen, niedern Dinge; nichts in ihm
gemein und knechtisch. Wenn die Einbildung
erlittner Unbill dich verfolgt' und drängte,

zu thun, was lange ward von dir bereut,
wer weiß nicht (keiner so wie ich), wie gern
auf leichtem Grund dein dankbar Herz gebaut.
Im Leben glücklich nicht, bist du's im Tode!
Du hast's erreicht, bist in dem Land gestorben,
wo einst entzündet ward dein junger Geist,
in Hellas, und in wie glorreicher Sache! —
„Ja du bist dahingegangen!
Laßt ruhen ihn und greifet ihn nicht an
im Grabe! Denn wer von uns allen war
versucht wie er, schon von den ersten Jahren,
als er, ein unverdorb'ner Hochlandsknabe,
umherzog, wer wie er, ein Feuergeist,
dem ihren Zauberbecher an die Lippen
die Lust gedrückt, als Flaum sein Kinn noch deckte,
wer von uns allen mag von sich wohl sagen,
er hätte nicht so viel geirrt? — und mehr?"

Neben Byron steht geistesverwandt sein Freund Shelley, aber trotz vieler Ähnlichkeiten doch auch wieder eine ganz andere Natur. Beide schauten mit innigster Teilnahme auf die Menschenwelt, sie fühlten in ihrem Innersten der Menschheit ganzen Jammer. Byron, als die kräftigere Natur, versenkte sich erst in Weltschmerz, dann erfüllten ihn Spott und Hohn über die irdische Eitelkeit und die menschliche Schwäche, bis er endlich thätig eingreifen und in Italien Gut und Blut opfern wollte, um in Griechenland endlich alles für die Freiheit, aus der er alle Tugenden entsprießen glaubte, dahinzugeben. Shelley aber, der milde, zarte Geist, rettete sich aus der rauhen Wirklichkeit in die Welt der Ideale, wo wahre Freiheit herrscht, ewige Schönheit alles heiligt, was ihr Schimmer trifft, und die Liebe, die die ganze Natur durchflutet, ihre Quelle hat. Aus dieser Stimmung erklärt sich das weltflüchtige und doch von reinster Menschenliebe erfüllte Wesen des Dichters, das ihn zuletzt fern von aller Kultur in die „grüne Einsamkeit" von Spezia trieb, wo er seine letzten Lebenstage auf dem Meere und in der paradiesischen Landschaft verträumte, bis der Tod sich ihm so nahte, wie er es in seiner wundervollen „Ode an die Nacht" gewünscht hatte. Auf ihn lassen sich Calderons Worte aus dem Schauspiel „Das Leben ein Traum" anwenden: er lebte, wenn er träumte, und träumte, wenn er lebte.

Percy Bysshe Shelley (vgl. die Abbildung, S. 529) wurde am 4. August 1792 zu Fieldplace bei Horsham in der Grafschaft Sussex als Sohn eines Baronets geboren. Mit dreizehn Jahren wurde er auf die Schule zu Eton geschickt. Ähnlich wie Byron zu Harrow, wurde er hier bald ein erklärter Feind aller Tyrannei und Ungerechtigkeit der Lehrer und der älteren Schüler gegen die schwächeren; nur gab er seinem Unwillen darüber noch energischeren Ausdruck als Byron und wurde daher wegen Widersetzlichkeit von der Schule entfernt. Damals soll er auch bereits atheistische Gesinnungen gezeigt haben. Im Oktober 1810 ging er nach Oxford auf die Universität. Hier widmete er sich hauptsächlich der Philosophie und entfernte sich mehr und mehr von einem dogmatischen Christentum. Bald ließ er anonym ein Schriftchen „Über die Notwendigkeit des Atheismus" (On the Necessity of Atheism) drucken. Er schickte es an verschiedene Professoren der Universität, was zur Folge hatte, daß man ihn im März 1811 in der schärfsten Weise von der Hochschule relegierte. Der Dichter bekennt sich in der Schrift zwar zum Atheismus, aber aus ihrem Inhalt ergibt sich deutlich, daß er damals bereits, wie sein ganzes Leben hindurch, Pantheist, nicht Atheist war.

Shelley wendete sich jetzt nach London, aber der Aufenthalt in der Hauptstadt wurde für ihn verhängnisvoll: er überwarf sich mit seinem Vater, unter dessen Willen er sich nicht beugen wollte, und mit dem er sich, trotz aller Bemühungen der Verwandten, nie mehr aussöhnte. Seine Schwestern waren in einem Institut in Clapham, einer Vorstadt von London, und hier lernte er bei einem Besuche Henriette Westbrook, die Tochter eines reichgewordenen Gastwirtes, kennen, die für das schönste Mädchen der Anstalt galt. Bald gewann der Dichter das Mädchen sehr lieb, das seine Neigung leidenschaftlich erwiderte. Nach kurzer Bekanntschaft weihte er Henriette und

ihre Schwester in alle seine Ansichten über Tyrannei ein und fand in ersterer eine so gelehrige Schülerin, daß sie sich 1811 nach einem Ferienaufenthalt in London nicht nur weigerte, in die Schule zu Clapham zurückzukehren, sondern Shelley veranlaßte, sie aus dem väterlichen Hause zu entführen und sich mit ihr zu vermählen.

Obgleich des Dichters Neigung zu dem Mädchen schon sehr abgekühlt war, glaubte er sich seiner aus Mitgefühl annehmen zu müssen, da es ein so großes Vertrauen in ihn setzte. Er entführte Henriette und ließ sich mit ihr, der noch nicht Siebzehnjährigen, trauen. Darauf verlebten sie einige Wochen in Edinburg und in York, besuchten die Seen von Cumberland und hielten sich einige Zeit bei Keswick auf. Von hier aus knüpfte Shelley einen Briefwechsel mit William Godwin (vgl. S. 425), dem Verfasser des Romans „Caleb Williams“ sowie sozialpolitischer und philosophischer Schriften, an, eine Bekanntschaft, die für sein weiteres Leben bald von Wichtigkeit wurde. Anfang Februar fuhr er mit seiner Frau nach Irland; hier verteilte er eine Flugschrift, die er hatte drucken lassen, um, ähnlich wie es nachher in seinem „Aufstand des Islam“ geschildert wird, für eine unblutige Revolution in diesem Lande zu wirken, dessen schmähliche Unterdrückung durch England er im tiefsten Herzen nachempfand. Durch drei Pamphlete hoffte er seinen Zweck zu erreichen, aber obgleich er von der Bevölkerung sehr wohlwollend aufgenommen wurde, verließ er im April die Insel wieder, ohne irgend etwas durchgesetzt zu haben. Die nächsten Jahre waren voll Unruhe, indem Shelley in verschiedenen Teilen von Wales und in der Grafschaft Somerset lebte. Auch London wurde vorübergehend besucht, und hier lernte der Dichter die Familie Godwin, mit Ausnahme seiner späteren Frau, persönlich kennen. Endlich im Mai 1813 siedelte er sich, nach einem nochmaligen Besuche Irlands, in London an. Auf all diesen Wanderfahrten seit seinem Weggang von der Universität wurde Shelley vielfach begleitet und aufgesucht von seinem Studiengenossen Thomas Hogg, der immer treu zu ihm hielt und ihm in schweren Zeiten, z. B. gelegentlich seiner Heirat, stets hilfreich beistand.



Percy Bysshe Shelley. Nach dem Stich von W. Finden.
Vgl. Text, S. 528.

In London begann ein ruhigeres Leben. Shelley trieb historische und philosophische Studien und las eifrig italienische Schriftsteller. So wäre diese Zeit gewiß eine recht glückliche gewesen, wenn sich jetzt nicht mehr und mehr herausgestellt hätte, wie wenig Henriette zu ihm paßte. Nicht genug, daß sie gar nicht verstand, ihrem Manne die Häuslichkeit angenehm zu machen, erwies sie sich auch, als sie im Juni ein Töchterchen geboren hatte, als eine sehr sorglose Mutter, während Shelley der zärtlichste Vater war. Dazu kam noch, daß Shelley zur

Einsicht gelangte, Henriette könne ihm geistig lange nicht das bieten, was er bei der Eheschließung erwartet hatte. So wurden sich die Gatten immer gleichgültiger, aber der Dichter dachte noch nicht an eine Trennung, sondern ließ seine in Gretna Green durch den Friedensrichter geschlossene Ehe[1] gegen Ende März 1814 nun auch durch eine kirchliche Trauung bestätigen, damit seine Kinder auch in England als rechtmäßig anerkannt würden. Bald darauf trat jedoch das Ereignis ein, durch das die Ehe thatsächlich aufgehoben wurde: Shelley lernte im April 1814 Marie Godwin im Hause ihres Vaters in London kennen, verliebte sich leidenschaftlich in das Mädchen, verließ im Juni heimlich Frau und Kind und reiste Ende Juli mit Marie von London aus nach Paris.

Moralische Bedenken gegen dieses Verhältnis hatte das Mädchen nicht, da sie mit ihrem Verfahren nur Ansichten in die That umsetzte, die sowohl ihr Vater als ihre Mutter Marie Wollstonecraft, eine berühmte Vorkämpferin der Frauenrechte, ausgesprochen hatten. Das Paar lebte in Frankreich in freier Ehe bis zum November 1816, wo sich die unglückliche Henriette selbst umbrachte. Muß man Shelley bei der Auflösung seiner Ehe alle Schuld zuschieben, so trifft ihn beim Selbstmorde seiner Frau keine. Über zwei Jahre schon hatte er von seiner Familie getrennt gelebt, als diese That stattfand; außerdem hatte Henriette schon bald nach der Eheschließung öfters den Selbstmord im Gespräch verteidigt, so daß sie gewiß ganz aus eigenem Antriebe dazu schritt.

Im Herbst 1814 waren Shelley und Marie nach ihrer Fahrt durch Frankreich und die Schweiz, auf der sie sich besonders am Genfer See aufhielten, wieder in England angekommen und hatten sich dann in London niedergelassen. Das Jahr 1815 brachte eine große Veränderung in die Verhältnisse des Dichters. Sein Großvater starb, die Familiengüter gingen auf den Vater über, er selbst war als ältester Sohn der nächstberechtigte Erbe. Daher wurde ihm von seinem Vater ein Jahresgehalt von 20,000 Mark ausgesetzt. Wenn er auch wenig nach Geld fragte, so war er doch bisher so oft in Bedrängnis geraten, daß er die glückliche Wendung seiner Lage dankbar anerkannte. Im Mai 1816 reiste er mit Marie Godwin wieder an den Genfer See und wohnte in Genf. Hier wurde er mit Byron bekannt. Als er im September in die Heimat zurückkehrte, zog er mit Marie nach Marlow in der Grafschaft Buckingham. Im November trat der Tod Henriettes ein, der dem Dichter außerordentlich nahe ging, um so mehr, als er von seiner Frau in den letzten Monaten gar nichts gehört hatte und daher nichts zu ihrem Troste und zur Besserung ihrer traurigen Lage hatte beitragen können. Wenn er sich trotzdem sechs Wochen nachher, Ende 1816, mit Marie Godwin trauen ließ, so geschah dies jedenfalls nur, um die Ehre des Mädchens wiederherzustellen. Der Tod Henriettes hatte jedoch eine ungeahnte Folge, die Shelley, wie Byron, bewog, für immer seine Heimat zu verlassen. Shelleys Kinder aus erster Ehe, eine Tochter und ein Sohn, wurden bei dem Großvater Westbrook erzogen[1]: der Dichter wollte sie jetzt, wo er sich wieder ein Heim gegründet hatte, zu sich nehmen, der Großvater sie aber nicht hergeben. Die Sache kam vor das Kanzleigericht, und dieses entschied, daß die Kinder dem Vater wegen seiner „Irreligiosität und Unmoral" nicht anzuvertrauen, sondern bei einem hochkirchlichen Geistlichen zu erziehen seien.

---

[1] Es ist eine weitverbreitete falsche Ansicht, daß der Schmied von Gretna Green hätte Ehen schließen können. Dies war nicht der Fall, aber in Schottland galten auch die vor einem Friedensrichter abgeschlossenen Ehen, während in England nur kirchliche Trauungen anerkannt wurden. Es kamen daher viele Liebespaare aus England in diesen schottischen Grenzort, um sich vor dem Friedensrichter trauen zu lassen. Da die Schmiede des Ortes an der Landstraße lag, meist die ganze Nacht Feuer unterhielt und viele Paare eilig und in der Nacht verbunden werden wollten, fanden die Trauungen, besonders im Winter, oft in der Schmiede, aber nicht durch den Schmied, statt.

„Ach, meine Kinder sind nicht länger mein!“ ruft der Dichter in einem Gedichte aus, und mit den Kindern wurde ihm auch die Heimat geraubt: bei seiner Gesinnung war es ihm unmöglich, in einem Lande zu verweilen, wo eine solche Tyrannei über die Geister geübt wurde, und wo er nicht sicher davor war, daß ihm auch die Erziehung der Kinder aus zweiter Ehe aberkannt werden würde. Er entschied sich für Italien und wurde in diesem Entschlusse noch bestärkt, als er im Winter 1817 von einer Lungenentzündung befallen wurde. Im März 1818 verließ er sein Vaterland mit seiner Frau und den zwei Kindern aus dieser Ehe, Wilhelm und Klara. Mailand mit seinem Dom und der Comersee wirkten gewaltig auf ihn ein, die herrliche Natur regte seine Dichtung mächtig an. Hier in Italien bildete er sich zu dem vollendeten Naturdichter aus, der uns zwar weniger Naturbilder malt, es aber wie kein anderer versteht, die Stimmung zu schildern und den Leser mitempfinden zu lassen, in die ihn eine Gegend versetzt hat. Als Beispiel diene die erste Strophe der am Golf von Neapel geschriebenen Stanzen:

„Die Sonn' ist warm und still die See,
mit Lächeln blickt der Himmel drein,
der Inseln Blau, der Berge Schnee
umkränzt der goldne Abendschein.
Der Hauch des Äthers, klar und rein,
umspielt sein träumend Rosenkind;
in wunderbaren Melodein
erklingen Vogel, Meer und Wind —
der Lärm der Stadt sogar ist hier gedämpft und lind.“

Vor allem aber wirkte der glückliche Umstand auf ihn ein, daß er in Marie nicht nur eine treue Gefährtin, sondern auch eine verständnisvolle Freundin seiner Ideen und seiner Werke fand.

Die zwei nächsten Jahre zog Shelley mit seiner Familie viel in Italien umher. Er besuchte in Venedig Byron, dessen natürliche Tochter Allegra, das Kind einer Stiefschwester seiner Frau, bisher in seinem Hause gelebt hatte, und verbrachte in der Villa Capucini in Byrons Nähe einige Zeit. Hier entstand aus den Unterredungen mit dem gleichgesinnten Dichterfreunde „Julian und Maddalo“. Im Frühjahr 1819 hielt er sich in Rom auf, aber es traf ihn damals viel Unglück: in der Villa Capucini war sein Töchterchen gestorben, und in Rom verlor er seinen kleinen Sohn Wilhelm, an dem er mit ganzem Herzen hing, wie das Gedicht an ihn beweist. Shelley war nun ganz kinderlos, da die zwei Kinder aus der zweiten Ehe gestorben, die zwei aus der ersten, Janthe und Karl, ihm entrissen worden waren. Erst im November 1819 wurde ihm zu Florenz wieder ein Sohn, Percy, geboren, auf den er nun alle seine Liebe übertrug. Auf der anderen Seite wurde aber gerade das Jahr 1819, so verhängnisvoll es für ihn war, das bedeutendste für seine dichterische Entwickelung.

Im Januar 1820 ließ sich der Dichter in Pisa nieder und besuchte von hier aus im August des folgenden Jahres Byron in Ravenna. Dieser machte ihn mit seinem Plane, eine eigene Zeitschrift zu gründen (vgl. S. 517 f.), bekannt, und forderte ihn zu Beiträgen auf. Szenen aus Calderons „Wunderthätigem Zauberer“ (Magico Prodigioso) sowie aus Goethes „Faust“ der Prolog im Himmel und die Brockenszene wurden von Shelley für die Zeitschrift übertragen. Im November 1821 siedelte Byron nach Pisa über, und jetzt verkehrten die beiden Dichter täglich miteinander. Für die heißen Monate hatte sich Shelley in Spezia (vgl. die Abbildung, S. 532) eine Villa gemietet, fuhr aber in seinem Boote sehr oft nach Pisa. Im Juni kam Leigh Hunt (vgl. S. 517 f.) in Genua an, und nun sollte ernstlich an die Ausgabe der Zeitschrift gegangen werden. Noch ehe jedoch die erste Nummer erschienen war, lebte Shelley nicht mehr. Am Nach-

mittag des 8. Juli 1822 wollten er und Kapitän Williams von Livorno im Boote nach Spezia hinüber. Bald nach der Abfahrt brach ein schrecklicher Gewittersturm aus, und in diesem muß das Boot mit seinen Insassen zu Grunde gegangen sein, entweder indem der Wind es umschlug, oder, was wahrscheinlicher ist, dadurch, daß Schiffer, die viel Geld darin vermuteten, es übersegelten. Erst nach vierzehn Tagen wurden die Leichen ans Land geworfen und damit der Tod Shelleys bestätigt. Am 16. August verbrannte man die Leiche im Beisein von Byron, Leigh Hunt und anderen Freunden bei Pisa auf Wunsch des ersteren. Die Asche wurde auf dem protestantischen Friedhof zu Rom, wo auch des Dichters kleiner Sohn ruht, bei der Pyramide des Cestius beigesetzt.

Die älteste größere Dichtung Shelleys ist die „Feenkönigin" (Queen Mab), die nach den Angaben einiger bereits 1809 begonnen worden sein soll, wahrscheinlich aber erst 1813



Der Golf von Spezia. Nach dem Stich von W. Finden (Zeichnung von C. Stanfield nach J. Hughes). Vgl. Text, S. 531.

gedichtet wurde. Sie leidet wie alle größeren Werke Shelleys an einer gewissen Unklarheit der Gedanken und an Gefühlsverschwommenheit: ganz frei davon hat sich der Dichter in seinem kurzen Leben niemals gemacht. Anfangs erinnern seine Ansichten und seine Stimmungen an Wordsworth und Southey, an ersteren in seiner Liebe zur Natur, an letzteren, wie er sich in seinen jungen Jahren zeigte, in der glühenden Begeisterung für Freiheit und im Haß gegen die damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse. Doch blieb Shelley dieser Ansicht im Gegensatz zu Southey sein ganzes Leben lang treu.

Die Feenkönigin, Königin Mab, führt den Geist Ianthes, deren Körper auf der Erde schlafend oder tot zurückbleibt, in ihr Zauberreich. Daher beginnt das Gedicht mit einer Anrufung des Schlafes und des Todes, auf die wohl der Anfang von Southeys „Thalaba" eingewirkt hat (vgl. S. 483):

„Welch Wunder ist der Tod,
Tod und sein Bruder Schlaf!

Der eine bleich, dem Monde gleich,
mit Lippen fahlen Blaus;
der andere rosig wie der Tag,
der purpurn aus dem Meer
heraufglüht in die Welt:
und beide, ach, so schnell verrauscht!"

Die Feenkönigin belehrt die Seele über das Wesen des Weltgeistes und sein Verhältnis zur Welt. Ganz klar wird dies allerdings dem jugendlichen Dichter noch nicht. Die Menschenseele ist ursprünglich rein, der menschliche Körper gesund, durch die Kultur aber, das Werk der Menschen, wird jene befleckt, dieser krank. Selbstsucht und die damit verbundene Tyrannei sind die schlimmsten Fehler des Menschengeschlechtes, durch sie wird die Liebe unterdrückt, durch sie Religion und Staat verdorben. Der Kampf gegen sie, die Rückkehr zu naturgemäßem, freiem Leben, in dem es keinen Streit mehr gibt, ist daher die Aufgabe der Menschheit, die nur auf diesem Wege zur wahren Glückseligkeit gelangen kann.

Schon weit klarer ist die zweite Dichtung Shelleys, „Alastor", die 1815 entstand.

Der Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit im Leben eines Dichters wird uns hier durch dessen Geschichte dargestellt. Er jagt einem Phantasiegebilde nach, einer Verkörperung der geistigen Schönheit, die er in Träumen erblickt hat. Ein Dämon Alastor, der Geist des Umherirrens, treibt ihn durch die ganze Welt und läßt ihn immer aufs neue hoffen, diese Verkörperung auf Erden zu finden, bis zuletzt der Tod seine Sehnsucht stillt und ihm gibt, was die irdische Welt ihm nicht gewähren kann.

„Ein Dichter lebt' einst, dessen frühes Grab
nicht Menschenhand mit frommer Ehrfurcht baute;
es türmten nur des Herbstwinds Zauberwirbel
in öder Wildnis eine Pyramide
von welkem Laub ob seines Leibes Rest;
ein holder Jüngling; trauernd kam kein Mädchen,
um seines ewigen Schlummers einsam Bett
mit des Cypressenkranzes ernstem Laub
und mit bethränter Blumen Zoll zu schmücken;
sanft war er, brav und edel, doch kein Sänger
rief seinem dunklen Los ein Klaglied nach;
er lebte, sang und starb in Einsamkeit.
Es weinten Fremde seinem brünst'gen Lied,
und wenn er ungekannt vorüberging,
erseufzten Jungfrau'n schmachtend und verzehrten
vor Sehnsucht sich nach seinen glüh'nden Augen.
Erloschen ist nun ihre sanfte Glut,
und Schweigen, das in seiner Stimme Klang
verliebt, hat ihre stumme Musik nun
verschlossen in des Grabes rauhen Bann."

Der „Aufstand des Islam" (Revolt of the Islam) nähert sich in seiner Tendenz wieder viel mehr der „Feenkönigin". Weit umfangreicher als die beiden genannten Gedichte, wendet er sich gegen positive Religionen und gegen die tyrannischen Regierungen. 1817 gedichtet, trug das Werk zuerst den Titel „Laon und Cythna, oder der Aufstand in der goldenen Stadt. Ein Gesicht des neunzehnten Jahrhunderts" (Laon and Cythna, or, the Revolution of the Golden City. A Vision of the Nineteenth Century), und dieser Titel ist weit bezeichnender als der später gewählte, da der Aufstand des Islam wenig mit der Erzählung zu thun hat.

Shelley will zeigen, wie ein Volk durch eigene innere Tüchtigkeit ohne Blutvergießen eine vollständige Staatsumwälzung hervorbringen kann. Laon befreit die Stadt von der Tyrannei und richtet mit Hilfe von Cythna ein neues, durch Menschenliebe freies Gemeinwesen ein, in dem besonders auch der Frau eine bedeutendere Stellung als in den vorhandenen Staaten eingeräumt wird. Während die fünf ersten Gesänge den Leser sehr anmuten können, fallen die folgenden bedeutend ab. Der frühere Gewaltherrscher bemächtigt sich wieder der Stadt, durch die Unentschlossenheit der Bewohner und ihren Abscheu gegen den Kampf wird ihm dies sehr leicht. Die ausführliche Beschreibung der greulichen Zerstörung und Verwüstung durch die Pest beweist, daß der Dichter nicht allein zarte und liebliche Bilder, sondern auch grauenerregende malen kann. Die Erzählung gestaltet sich jetzt immer unglaublicher und märchenhafter. Cythna wird gefangen genommen und in einen Felsenkerker gebracht, wo sie ein Adler auf wunderbare Weise speist. Durch ein Erdbeben wird dieser Kerker gesprengt, und sie findet sich mit Laon zusammen. Beide verleben eine kurze Zeit des Glückes in einer Höhle. Dann aber hört Laon, daß er und Cythna, wenn sie ergriffen würden, öffentlich in der Stadt verbrannt werden sollten, während alle anderen Aufrührer daraufhin Verzeihung finden würden. Er beschließt, sich freiwillig zu stellen, um dadurch Cythna zu retten. Doch sie folgt ihm, und beide finden zusammen auf dem Scheiterhaufen den Tod.

Man sieht, wie außerordentlich schwach und unwahrscheinlich die Dichtung als Ganzes ist, obgleich sie einzelne prachtvolle Stellen enthält. Empören muß es, daß Shelley, ganz ohne Not, Laon und Cythna Geschwister sein läßt und so den Incest poetisch verherrlicht.

Shelleys nächste Dichtungen, die im Jahre 1818 entstanden, sind „Rosalinde und Helene“ und „Julian und Maddalo“.

„Rosalinde und Helene“ führt uns vor, wie Rosalinde von ihrem Geliebten getrennt wird, sich mit einem ihr verhaßten Mann verheiratet und schreckliche Jahre mit ihm verlebt. Nach seinem Tode muß sie sich von ihren Kindern trennen, und darüber bricht ihr das Herz. Helene aber, die mit Lionel in freier Liebe lebt, wird durch das Schicksal von ihrem Freunde gerissen und findet ihn dann nur wieder, damit er seine letzten Lebenstage mit ihr verbringt und in ihren Armen verscheidet.

In „Julian und Maddalo“ ist unter Julian Shelley, unter Maddalo aber Byron zu verstehen. Das Gedicht entstand, wie wir sahen (vgl. S. 531), durch Shelleys Umgang mit Byron. Dialoge der beiden Dichter, in denen aber Maddalo mehr als Julian spricht, über Hauptfragen des Lebens, besonders über die Willensfreiheit des Menschen, bilden seinen Inhalt. Der Besuch eines benachbarten Irrenhauses belehrt die Freunde über die Schranken, die dem menschlichen Geist gesetzt sind.

Während „Rosalinde und Helene“ zu den unbedeutendsten Werken des Dichters gehört, dürfen wir „Julian und Maddalo“ zu seinen geistvollsten rechnen. Aber Shelleys Hauptwerk ist das dramatisierte Gedicht „Der entfesselte Prometheus“ (Prometheus unbound).

Wie im Laon sah der Dichter im Prometheus das Ideal eines Freiheitshelden. Prometheus ist das Vorbild eines Wohlthäters der Menschheit, der den Neid Jupiters hervorgerufen hat. Dieser gilt als der Widersacher jedes Fortschritts in der Menschheit. Beim Beginn des Stückes ist Prometheus an den eisbedeckten Kaukasus geschmiedet. Er ist zwar unglücklich über sein Schicksal, aber er weiß, daß seines Feindes Macht untergehen wird. Daher bleibt er stolz und verrät trotz der Bitten Merkurs nicht, auf welche Weise Jupiter zu Fall kommen werde. Demogorgon, die ewige Gerechtigkeit, wird von den Okeaniden Asia, dem Geiste der belebten Natur, Panthea und Jone, dem glaubenden und hoffenden Menschengeist, herbeigeholt, stürzt die Tyrannenherrschaft Jupiters und befreit Prometheus. Der letzte Akt besteht aus Gesängen der Naturgewalten und Naturkörper, die im Geist der Erde, dem männlichen Grundwesen, und dem des Mondes, dem weiblichen, die Elemente der Liebe und des Lebens verherrlichen.

Gerade gegen diese großartige Dichtung wendete sich die Kritik in England mit besonderer Heftigkeit und stand nicht an, sie als „das blödsinnige Geschwätz eines Geisteskranken“ oder als ein „verpestetes Gemisch von Gotteslästerung, Empörung und Sinnlichkeit“ zu bezeichnen, Ausdrücke, die beweisen, wie maßlos und roh man damals gegen Shelley in seiner Heimat vorging.

Während sich der „Entfesselte Prometheus“ ganz in der Sphäre der Götter, Geister und Allegorien bewegt, ist das nächste Schauspiel Shelleys, „Die Cenci“, ein Trauerspiel der menschlichen Leidenschaften. Der Stoff erinnert in seiner Grausigkeit an Websters Schauspiele (vgl. S. 313 f.), und auch die Charakterzeichnung des alten Grafen Cenci ruft lebhaft die Erinnerung an die Brüder der Herzogin von Malfi wach, wenn Shelley auch viel feiner als Webster verfährt. In Beatrice führt er einen zarten weiblichen Charakter vor; sie wird zwar durch die Tyrannei ihres Vaters zum Mord getrieben, aber erst, nachdem sie durch jenen fast um ihren Verstand gebracht worden ist. Der Schluß wirkt trotzdem versöhnend, indem Beatrice ihre Schuld erkennt und ihrem jungen Bruder die Lehre für sein Leben gibt:

„Suche dir
durch mildverbarmende Gedanken stets
des Grames Last zu mildern. Irre nicht
in zürnender Verzweiflung, irre lieber
in Thränen und Geduld!“

Von einem anderen Trauerspiele, „Karl I.“, sind nur einige Szenen erhalten. Nicht, daß den Dichter der Tod an der Vollendung gehindert hätte, sondern er legte es beiseite und

wendete sich wieder seinem Lieblingsgebiete, dem phantastischen, zu. In der „Fee des Atlas" (the Witch of Atlas), die 1820 gedichtet wurde, wird ein völlig gestaltloses Wesen, der „Genius der geistigen Schönheit" gezeichnet, der auf einem Zauberboote die Welt, auf Wolken den Himmel durchzieht und sich in Visionen und Träumen den Menschen offenbart.

Wie Byron war Shelley nicht nur Lyriker, sondern auch Satiriker und zeigt sich auf diesem Gebiete noch schärfer veranlagt als sein Freund. Eine litterarische Satire ist „Peter Bell III.", die sich gegen Wordsworth wendet (vgl. S. 464 ff.). In sehr sarkastischer Weise wird hier dargestellt, wie Wordsworth seine frühere ideale Richtung verläßt, um zu predigen, daß Verdummung die Menschen am besten wieder zur Sittenreinheit zurückbringe, Geistesbildung sie aber leicht auf Abwege führe. Der Skandalprozeß, den König Georg IV. gegen seine Gemahlin einleitete, rief die Satire „Dickfuß, der Tyrann" (Swellfoot the Tyrant, or, Oedipus Tyrannus) hervor. Der Chor, denn die Dichtung ist dramatisiert, wird hier in Anlehnung an Aristophanes von Schweinen gebildet; unter Jona Taurina ist die Königin zu verstehen.

Die Satire Shelleys, die am ernstesten gehalten ist und darum auch am bedeutendsten wirkt, ist das „Maskenspiel von der Anarchie" (Masque of Anarchy). Trotz ihres Titels ist sie nicht dramatisiert. Sie wendet sich gegen die harte und rücksichtslose Tyrannei, die unter dem Minister Castlereagh in England herrschte.

Das letzte vollendete dramatische Werk Shelleys ist „Hellas", ein lyrisches Drama, wie es der Dichter selbst nennt. Es entstand, nachdem der Fürst Maurokordato im April 1821 in Pisa den Beginn des griechischen Aufstandes verkündigt hatte. Der Dichtung ist zwar in dem ergreifenden Schlußchor ein Abschluß gegeben, doch war sie weit umfangreicher und großartiger angelegt. Sie klingt in einem hoffnungsreichen Gesang von der wiedererstehenden Größe Griechenlands aus, für dessen Befreiung Shelley ebenso begeistert war wie Byron.

Überblickt man alle Werke Shelleys, so erkennt man in ihnen den bedeutenden Lyriker. In dieser Dichtungsart treten alle seine Schwächen zurück, seine Ungeschicklichkeit in der Anlage größerer Werke, seine Vorliebe für Träumereien, die kleinere lyrische Dichtungen mit außerordentlichem Reiz erfüllen, umfangreicheren dagegen leicht eine gewisse Verschwommenheit geben, endlich seine Weitschweifigkeit, die sich hauptsächlich in seinen ersten Gedichten geltend macht. Dagegen glänzen seine ideale Gesinnung, seine leidenschaftliche Liebe zur Natur und sein edler Zorn gegen jede Unterdrückung der Menschen im hellsten Lichte. In dem Pantheismus, nicht im Atheismus, lebte und webte er und ging darin noch weit konsequenter und furchtloser vor als Byron. Hinsichtlich der Formvollendung steht er gleichfalls über diesem, aber Byron zeichnet seine Gestalten, Landschaften und Situationen viel klarer und charakteristischer. Nie findet sich bei Shelley eine Gegend mit bestimmten, nur ihr angehörigen Zügen gemalt; wie prachtvoll aber weiß er den Westwind, die Wolke, die Nacht, die zum Himmel aufsteigende Lerche zu besingen und uns in Regionen, die über der Erde liegen, zu versetzen! Er ist Gefühlsdichter, aber in ganz anderer, in schwärmerischerer Weise als Byron. Daher wirkte er besonders auf die jungen Dichter Englands ein, und die Lyriker der neuesten Zeit haben ihm viel zu danken, während sich England von Byron bald gänzlich entfernte.

Von Shelleys größeren lyrischen Gedichten sei noch des „Epipsychidion" und des „Adonais" gedacht. „Epipsychidion" ist an Emilia Viviani gerichtet, die ihr Vater, bis sich ein Bräutigam für sie fände, in dem Annenkloster in Pisa unterbringen ließ. Hier wurde Shelley eingeführt und glaubte bald in dem hochgebildeten, zartsinnigen Mädchen sein Ideal gefunden

zu haben. Er schloß eine leidenschaftliche Freundschaft mit ihr und widmete ihr dieses Gedicht, das für seine Ansichten wichtig ist.

„Adonais" führt uns an das frühe Grab des Dichters Keats, der Anfang 1821 in Rom starb.

Rings blühen die Blumen zu neuem Leben im Lenze, aber der Freund liegt leblos da, vom Tode bezwungen. Sein Geist freilich bleibt unzerstörbar, er lebt auf einem Sterne fort, und so sieht auch Shelley dem Tode ruhig entgegen:

„Mein Geist zagt,
wie ihn pfadlose Finsternis umschlingt;
doch leuchtend durch des Himmels tiefste Nacht,
ein Stern mir, Adonais' Seele blinkt
und wie vom Heimatsort der ewigen Geister winkt."

Von besonderem Interesse ist die Stelle, wo er beschreibt, wie er mit anderen Dichtern an die Bahre des toten Freundes tritt, und dabei sich selbst schildert.

Unter den kleineren lyrischen Gedichten Shelleys ist das berühmteste „An eine Lerche" (To a Skylark) betitelt. Es beginnt:

„Heil dir, Geist der Lieder!
Vogel bist du nicht,
der vom Himmel nieder
aus dem Herzen schlicht
mit ungelernter Kunst in muntern Weisen spricht.
„Feuerwolken gleich
hoch und höher schwingest
in der Lüfte Reich
du dich auf und klingest,
und singend steigst du stets, wie steigend stets du singest.

„In der Abendsonne
goldner Strahlenpracht
schwebst du voller Wonne
hin und wieder sacht
gleich körperloser Lust, die lind das Herz entfacht.
„In die Purpurwellen
tauchst du sanft hinein:
gleich dem Stern beim hellen,
klaren Tagesschein,
sieht man dich nicht, noch hör' ich deine Melodein."

Das schöne, kunstvoll gegliederte Gedicht schließt mit den folgenden Strophen:

„Besser als geschraubter
Melodien Brunst,
besser als verstaubter
Bücher Weisheitsdunst,
du Erdverächter, wär' dem Dichter deine Kunst.

„Halb nur deine Lust
wolle mit mir tauschen:
dann aus meiner Brust
sollt' ein Lied entrauschen,
dem würde, wie ich dir gelauscht, die Erde lauschen."

Nicht weniger schön ist das Lied „Die Wolke" (the Cloud), dessen Anfang lautet:

„Frische Schauer bring' her ich für Ströme und Meer
und für Blumen, die dürstend ich traf;
leichten Schatten dazu für die Blätter in Ruh'
träumend im Mittagsschlaf.
Ich schüttle Schneeflocken aus meinen Locken,
zu erwecken der Blüten Glanz,
sich schmiegend in Lust an der Erdmutter Brust,
die da kreist um die Sonne im Tanz.
Dann dresche ich, schau, mit dem Hagel die Au':
weiß wird das Grün, wo ich weile,
und löse ihn auf mit Regen darauf,
und mit Donnergelächter enteile."

Leicht gehalten ist das frische, heitere Liebesliedchen: „Philosophie der Liebe".

„Quelle eint sich mit dem Strome,
daß der Strom ins Meer vertauche;
Wind und Wind am blauen Dome
mischen sich mit sanftem Hauche.
Nichts auf weiter Welt ist einsam,
jedes folgt und weiht sich hier
einem andern allgemeinsam —
warum denn nicht wir?

„Sieh den Berg gen Himmel streben,
Well' an Welle sich zerfließen;
keiner Blume wird vergeben,
wollte sie den Kelch verschließen.
Und der Himmel küßt die Erd'
und das Mondenlicht den Fluß —
was sind all die Küsse wert,
weigerst du den Kuß?"

Während seines Lebens war Shelley in England nicht weniger verabscheut als Byron. Beide bezeichnete man als die „satanische Schule" und hielt sie für sittlich gänzlich verkommene Menschen; selbst über das Grab hinaus verfolgte sie Haß und Verachtung in ihrem Vaterlande.

Erst allmählich hat man sich mit ihnen ausgesöhnt und hat, wie es Goethe als Hoffnung aussprach, erkannt, „daß die Schlacken der Zeit und des Individuums hinfällig“ seien, der „staunenswürdige Ruhm“ aber für immer fortlebe. Merkwürdig bleibt es dabei, daß man in England viel früher geneigt war, Shelley zu verzeihen als Byron, obgleich Shelley ein Mädchen entführte und, von neuer Liebe erfaßt, seine Frau verließ, obgleich er seinen Haß gegen die damalige staatliche Ordnung, gegen das positive Christentum wie auch gegen manche Sätze der allgemeinen Moral weit bestimmter aussprach, weit deutlicher zur Schau trug als Byron, mit dem sich heute noch manche Engländer nicht ausgesöhnt haben und es vielleicht nie thun werden.

Neben Shelley sei sein Freund **John Keats**, den er im „Adonais“ verherrlichte, gestellt. Keats gleicht in manchen Zügen Shelley, erreicht ihn aber durchaus nicht. Freilich starb er auch in noch jüngeren Jahren als der Dichter des „Adonais“.

John Keats wurde am 29. oder 31. Oktober 1795 zu London als Sohn eines Droschkenbesitzers in beschränkten Verhältnissen, die sich aber bald besserten, geboren. Um Apotheker zu werden, kam er 1810 zu Edmonton in die Lehre, wohin seine Mutter fünf Jahre vorher nach dem Tode ihres Mannes und nach einer kurzen zweiten Ehe gezogen war, und wo sie 1810 an der Schwindsucht starb. Hier in Edmonton versuchte sich Keats zuerst in der Dichtkunst, durch Spenser angeregt. Im Herbst 1814 ging er zu seiner weiteren Ausbildung nach London in die Spitäler, aber das ererbte Brustleiden verhinderte ihn, bei dem gewählten Apothekerberufe zu bleiben. In der Hauptstadt las er viel in den Werken der englischen Dichter und bildete sein Wissen, das er auf einer trefflichen Schule zu Enfield erworben hatte, weiter aus. Die erste Frucht seiner litterarischen Bestrebungen veröffentlichte er 1817 unter dem Titel „Gedichte“ (Poems). Er war in London mit Leigh Hunt, Godwin und Shelley bekannt geworden; besonders der erstere regte ihn sehr zum Dichten an und ließ auch in seiner Zeitschrift „Der Prüfende“ (the Examiner) manches von ihm drucken.

Keats arbeitete jetzt an einem größeren Werke, dem „Endymion“, der 1818 erschien. Nach der Vollendung dieser Dichtung unternahm er einen größeren Ausflug, den er von dem Seedistrikt auf Irland und Schottland ausdehnte. 1819 lernte er die Verwandte eines Freundes kennen, die in Ostindien geborene Fanny Brawne, und wurde von heftiger Liebe zu ihr erfaßt. Eine Zeitlang lebte er in der Familie Fannys, und dieser Abschnitt seines Lebens war für ihn glücklich und für seine Dichtung sehr fruchtbar. Die Gedichte „Lamia“, „Der St. Agnes-Abend“ (the Eve of St. Agnes), „Isabella“ und andere entstanden damals. Aber der Fortschritt seines Brustleidens zwang den Dichter, ein wärmeres Klima aufzusuchen, und so reiste er im Jahre 1820 nach Neapel und von da nach Rom. Dort wurde ihm zwar die beste Pflege durch den Arzt Dr. Clark zu teil, doch erlebte er den kommenden Frühling nicht mehr. Am 24. Februar 1821 starb er zu Rom und wurde auf dem protestantischen Friedhof an der Cestiuspyramide begraben (vgl. S. 532).

Keats' Lieblingsdichter, an dem er sich in seiner Jugend gebildet hatte, war Spenser, und zwar schätzte er hauptsächlich dessen „Feenkönigin“ (vgl. S. 242 ff.). Die Folge davon war, daß er eine Vorliebe für die Allegorie gewann und wie Spenser aus einem Anhänger der klassischen Dichter zum Romantiker wurde. An die Seeschule erinnert sein Hang zur reflektierenden Naturmalerei und zur Didaktik, besonders in seinen ersten Gedichten, an Byron und Shelley manche seiner Naturschilderungen, an letzteren auch eine gewisse Neigung zum Übersinnlichen. Eine originelle Schaffenskraft ist daher Keats nur in beschränktem Maße zuzuerkennen. Die Form hatte er sehr in seiner Gewalt, in seinen Bildern verrät er eine große Phantasie, überladet aber

häufig seine Verse mit Bildern. Die kleineren lyrischen Dichtungen, so die „Ode auf eine Nachtigall", „Auf den Herbst", und das umfangreichere Gedicht „Schlaf und Dichtung" werden durch die zarten, wohlklingenden Verse wie durch ihren poetischen Inhalt Keats' Namen nicht in Vergessenheit geraten lassen. Wenn er aber in neuester Zeit mit Shakespeare verglichen und diesem ähnlich gefunden wurde, so beweist dies, daß man ihn jetzt von mancher Seite ebenso überschätzt, wie er mehrere Jahrzehnte lang unterschätzt wurde.

Seine größeren Dichtungen „Endymion" und „Lamia" entstammen der Periode seines Schaffens, in der er noch klassische Vorbilder nachahmte und von der griechischen Mythologie erfüllt war. Aber der Eingang des ersten der vier Gesänge des „Endymion" zeigt entschiedenen Einfluß von Chaucer, der sich noch mehr in der ganzen Darstellungsweise der Verserzählung „Isabella" verrät. Im „Endymion" weiß der junge Dichter der bekannten Sage schon ein eigentümliches Gepräge zu verleihen und sie in melodischen Versen zu schildern, wenn auch die gebrauchten Bilder oft gesucht und überladen sind. Die außerordentlich ungünstige Kritik, die gerade diese Dichtung erfuhr, war jedenfalls ungerecht und hatte persönliche Gründe. An die griechische Sage lehnt sich auch „Lamia" an, die Erzählung, wie eine Schlange die Gestalt einer schönen Jungfrau annimmt, sich mit Lycius vermählt und diesen dann in der Brautnacht tötet. Sie beweist, daß Keats auch schaurige Szenen darstellen konnte. Der Stoff zur „Isabella, oder das Basilienkraut" (Isabella, or, the Pot of Basiel), ist aus dem „Decamerone" Boccaccios entnommen.

Hier weiß der Dichter von einem Mord zu berichten, den die Brüder Isabellas an deren Geliebten begingen. Durch eine Traumerscheinung wird Isabella von allem unterrichtet, findet die Leiche des Getöteten und begräbt sein Haupt unter einem Basilienstrauch, der in ihrem Zimmer steht. Durch diesen werden die Brüder an ihre Schuld erinnert und entfliehen.

Ganz romantisch ist auch die „St. Agnes-Nacht" (the Eve of St. Agnes) gehalten. Der Volksglaube, wer in dieser Nacht durch das Kirchhofthor blicke, könne die im nächsten Jahre Sterbenden sehen, bildet den leitenden Gedanken der Dichtung.

Das bedeutendste Werk Keats' wäre zweifellos der „Hyperion" geworden, doch ist er Bruchstück geblieben. Wie der Titan Hyperion dem Gedicht den Namen gegeben hat, so hat das Ganze auch etwas Titanenhaftes an sich; gleich die Riesengestalt des entthronten Saturn am Anfang ist dafür Zeuge. Im dritten Gesange bricht „Hyperion" ab.

Ein anderer Dichter aus Shelleys Kreis war der schon erwähnte Leigh Hunt. Als Mensch ist er zwar nicht hoch zu stellen (vgl. S. 518), aber als Dichter wirkte er auf viele der damaligen Kunstgenossen stark ein. Er zeigte nicht nur als Essayist den Jüngeren den Weg, auf dem diese Art der Prosa in England hohe Ziele erreichte, sondern führte auch durch seine berühmteste Dichtung, die farbenreiche „Erzählung von Rimini", wieder eine freiere Behandlung des Blankverses, die an die älteren Dichter erinnert, ein, und dieser Form folgen seitdem fast alle neueren Dichter Englands.

James Henry Leigh Hunt (vgl. die Abbildung, S. 539) wurde am 19. Oktober 1784 zu Southgate bei London geboren und in der Schule von Christ's Hospital zu London erzogen. Obgleich er eine gutbezahlte Stelle vom Staate erlangte, gab er sie doch bald auf und wurde ein regierungsfeindlicher radikaler Schriftsteller. Diese Gesinnung sprach er sehr scharf in der 1808 mit seinem Bruder gegründeten Zeitschrift „Der Prüfende" (the Examiner) aus, die bald der Mittelpunkt aller Radikalen wurde. Eine Flugschrift brachte ihn vier Jahre später in das Gefängnis, trug ihm aber auch die Freundschaft vieler Liberalen ein. Von seinem Verhältnis

on und Shelley war schon oben die Rede (vgl. S. 517 f.). Aus dem Zusammenleben
sen Dichtern entsprang das 1828 veröffentlichte Werk „Lord Byron und einige seiner
ossen“ (Lord Byron and some of his Contemporaries), das die außergewöhnliche
igkeit seines Verfassers beweist und ihn als einen sehr unzarten Menschen charakterisiert.
em Drama, der 1840 erschienenen „Legende von Florenz“ (Legend of Florence), fand
ig Anklang, auch seine erzählende Dichtung
elter“ (the Palfrey) gefiel lange nicht so wie die
hlung von Rimini“ (Story of Rimini, 1816).
ließ Hunt seine „Autobiographie und Erinne-
“ (Autobiography, and Reminiscenses) er-
. Er starb im Jahre 1859 zu Putney.
ls Essayist zeichnete sich am Anfang des 19. Jahr-
ts auch Charles Lamb aus. Er wurde 1775
don geboren und trat 1792 in den Dienst der
schen Kompanie. Die letzten acht Jahre seines
verbrachte er in England und starb Ende des
1834 zu Edmonton. In seinen Gedichten ver-
r Gemütstiefe mit leichtverständlicher Ausdrucks-
am beliebtesten sind darunter wohl „Die alten
ten Gesichter“ (the Old Familiar Faces). Sehr
erbreitet wurden seine „Erzählungen aus
speare“ (Tales from the Plays of Shake-
), die er zusammen mit seiner Schwester 1807
gab. Wenn hier der Inhalt der Stücke auch nicht
richtig angegeben wird, so trug dieses Buch doch
r Kenntnis Shakespeares in England bei. Auch
„Auswahl aus englischen dramatischen Schrift-
aus Shakespeares Zeit“ (Specimens of Eng-
ramatic Poets who lived about the Time of
speare), die ein Jahr später erschien, ist ver-
ch, wenn auch die getroffene Wahl nicht immer
e ist. Den deutschen Lesern wurde diese wich-
ammlung neuerdings durch die poetisch vortreff-
ertragung des verstorbenen Grafen Adolf Fried-
n Schack nahegebracht.



Leigh Hunt. Nach der Zeichnung von D. Maclise, in „The Maclise Portrait Gallery“, London 1891. Vgl. Text, S. 538.

in Gesinnungsgenosse Leigh Hunts und wie Lord Byron stets bereit, sein Gut und Geld
Sache der Freiheit hinzugeben, erlebte Walter Savage Landor, obgleich er schon
geboren worden war, nicht nur die Befreiung Griechenlands, sondern auch noch die
s und starb, fast neunzig Jahre alt, 1864. Er hatte 1808 selbst ein auf seine Kosten
enes Korps nach Spanien gegen Napoleon geführt, und als er nach dem Friedensschlusse
Verhältnissen in seinem Vaterlande unzufrieden war, siedelte er 1815 nach Italien über
te bis zu seinem Tode in seiner Villa bei Florenz. Wie Lamb schrieb er auch Gedichte,
Verserzählung „Gebir“, die schon 1798, also vor dem Auftreten von Walter Scott,
und Shelley, entstanden war. Hier wie auch in späteren Gedichten ist er von der Seeschule

beeinflußt, erlangte aber mit seinen kleinen Produkten wie auch mit dem Trauerspiel „Graf Julian" (Count Julian) keinen Beifall. Sein Hauptwerk erschien 1824, die „Erfundenen Unterhaltungen von Schriftstellern und Staatsmännern" (Imaginary Conversations of Literary Men and Statesmen), voll tiefer Gedanken, die in schöner, wenn auch nicht immer leicht verständlicher Prosa niedergeschrieben sind.

Als Nachahmer Byrons in epischen Erzählungen ist Bryan Waller Procter (1788 oder 1790—1874) zu nennen. Bekannter ist er unter seinem Schriftstellernamen Barry Cornwall. „Marcian Colonna" ist seine bedeutendste epische Dichtung. Byron hielt viel von ihm und lobte besonders seine Erfindungsgabe und zarte Ausdrucksweise. In dem Drama wollte Procter eine neue Richtung anbahnen und es wieder zur Einfachheit Shakespeares zurückführen, doch gerade durch dieses Bestreben wurde er manchmal recht gekünstelt. Die „Dramatischen Szenen" mit ihren lebhaften Dialogen sind der erste Versuch in der neuen Art. Großen Erfolg errang er mit dem Trauerspiel „Mirandola", in dem die tragische Geschichte des bekannten Humanisten Giovanni Francesco Pico della Mirandola, der 1533 durch die Hand seines Neffen fiel, dargestellt wird. Noch berühmter wurden die 1831 veröffentlichten „Englischen Lieder und anderen kleinen Gedichte" (English Songs, and other Small Poems), die man wohl mit Moores „Irischen Melodien" (vgl. S. 489 ff.) vergleichen kann. In kürzeren Gedichten zeigt Procter überhaupt große Meisterschaft und eine eigene volkstümliche Ausdrucksweise. Als Beispiel diene der „König Tod":

„König Tod, dieser seltsame Alte,
wo er saß, gab die Sonne nicht Schein,
und er hob seine Hand, die kalte,
goß aus den kohlschwarzen Wein,
Hurra, den kohlschwarzen Wein.

„Kam manch ein Mägdlein gegangen,
des Auge verlor seinen Schein,
und Witwen mit fahlen Wangen
um ein Schlückchen vom Schlummerwein.

„Die Bücher vergaßen Studiosen,
Poeten erträumte Pein;
die Schönheit verließ ihre Rosen,
als da schäumte der schwarze Wein.

„All' empfing der König, der alte,
und lacht' helle Thränen darein,
gab allen die Hand, die kalte,
zutrinkend den Totenwein,
Hurra, den kohlschwarzen Wein."

Durch Gedichte im volkstümlichen Balladenton machte sich auch Thomas Hood (1799 – 1845) einen Namen, der zuerst mit humoristischen Gedichten: „Schnurren und Seltsamkeiten" (Whims and Oddities), vor die Öffentlichkeit trat und eine Reihe von Jahren den „Komischen Almanach" (Comical Annual) herausgab, auch in seiner „Rheinreise" (Up the Rhine) die reisenden Engländer mit gutem Humor verspottete. Sein Roman „Tilney Hall" ist dagegen von keiner Bedeutung. Die drei berühmtesten seiner kleineren Gedichte sind der „Traum Eugen Arams" (1829), der die Geschichte desselben Mannes behandelt, dem Bulwer einen Roman widmete (vgl. S. 550), die „Seufzerbrücke" und das „Lied vom Hemde", das tiefernst, obgleich es 1843 zuerst in der humoristischen Zeitschrift „Punch" erschien, das ganze Elend einer Näherin in London schildert. Es beginnt:

„Mit Fingern, mager und müd',
mit Augen, schwer und rot,
in schlechten Hadern saß ein Weib,
nähend für's liebe Brot.
Stich, stich, stich!
Auf sah sie wirr und fremde:
in Hunger und Armut flehentlich
sang sie das ‚Lied vom Hemde'.

„Schaffen, schaffen, schaffen,
sobald der Haushahn wach!
Und schaffen, schaffen, schaffen
bis die Sterne glühn durchs Dach.
O, lieber Sklavin sein
bei Türken und bei Heiden,
wo das Weib keine Seele zu retten hat,
als so bei Christen leiden."

Besonders ergreifend sind die Verse, wo die Näherin an die früheren glücklichen Zeiten erinnert wird, als sie noch in der freien Natur wandeln konnte:

„Schaffen, schaffen, schaffen
bei Dezembernebeln fahl!
Schaffen, schaffen, schaffen
in des Lenzes sonnigem Strahl!
wenn zwitschernd sich aufs Dach
die erste Schwalbe klammert,
sich sonnt und Frühlingslieder singt,
daß das Herz mir zuckt und jammert.

„O, draußen nur zu sein,
wo Viol und Primel sprießen,
den Himmel über mir
und das Gras zu meinen Füßen!
Zu fühlen wie vordem,
ach, *eine* Stunde nur,
eh' noch es hieß: ein Mittagsmahl
für ein Wandeln auf der Flur."

Nur durch ein einziges Gedicht machte sich **Charles Wolfe** (1791—1823) bekannt; es bezieht sich auf den Tod des Generals John Moore, der 1809 in dem Gefechte bei Coruna fiel und von Soldaten dicht vor dem Feind begraben wurde. Lange hielt man es für Verse von Byron, und dieser selbst bewunderte Wolfes Werk, besonders den Schluß:

„Wir senkten ihn langsam und traurig hinab,
des Schlachtfelds blutige Blume:
nicht Inschrift, nicht Stein bezeichnet sein Grab,
doch ruht er allein mit dem Ruhme."

Als Nachahmer der Dichtungen Walter Scotts kann der Schotte **William Edmonstone Aytoun** genannt werden (1813—65), der sich wie sein berühmter Landsmann an der einheimischen und deutschen Balladendichtung, besonders der Uhlands, gebildet hatte. 1849 wurde er durch die Veröffentlichung der „Lieder der schottischen Kavaliere" (Lays of the Scottish Cavaliers) als Dichter anerkannt. Er verherrlicht darin die Anhänger der Stuarts in Schottland; viele unter diesen Liedern sind vorzügliche Leistungen. Auch mit der Dichtung „Bothwell" fand er viel Anklang, weniger mit dem Roman „Norman Sinclair". Während Walter Scott die volkstümliche Balladendichtung des Grenzgebietes gesammelt hatte (vgl. S. 450), trug Aytoun den reichen Schatz der Balladendichtung des ganzen Schottland zusammen und erwarb sich dadurch ein noch größeres Verdienst als jener.

Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts zeichneten sich auch einige Frauen als Dichterinnen aus, an ihrer Spitze **Felicia Hemans**, oder **Browne**, wie sie als Mädchen hieß, die 1794 zu Liverpool geboren wurde. Nachdem sie in der Ehe mit Kapitän Hemans bereits eine große Familie bekommen hatte, ließ sie sich scheiden. Sie starb 1835 auf einem Gute bei Dublin.

Mit achtzehn Jahren ließ sie ihre ersten Gedichte als „Häusliche Liebe" (Domestic Affection) erscheinen. Während diese Sammlung nur Lyrisches brachte, versuchte sie sich später in der „Wiederherstellung der italienischen Kunstwerke" (the Restoration of the Works of Art in Italy, 1816) und im „Modernen Griechenland" (the Modern Greece) in didaktischen und beschreibenden Gedichten, kehrte aber in den „Erzählungen und geschichtlichen Szenen in Versen" (Tales and Historic Scenes in Verse) wieder zur Lyrik zurück und schuf manche treffliche Ballade und manches zarte, oft schwermütige Gedicht. In der religiösen Poesie, wozu auch die Märtyrergeschichte neuerer Zeit, das „Waldheiligtum" (Forest Sanctuary), zu zählen ist, brachte Frau Hemans ebenfalls Anerkennenswertes hervor. Eine kleine Probe ihrer Lyrik möge genügen:

„Mutter, o sing' mich zur Ruh'!
Wie noch in schöneren Stunden
sing' meinem Herzen, dem wunden,
tröstende Lieder sing' du.
Drücke die Augen mir zu!
Blumen die Häupter jetzt neigen,

Trauernde rasten und schweigen —
Mutter, o sing' mich zur Ruh',
Bette dein Vögelein du!
Stürme, ach, haben's entfiedert:
Liebe, sie drückt unerwidert —
Mutter, o sing' mich zur Ruh'."

An Felicia Hemans schließt sich Letitia Elizabeth Landon (1802—38) an, die frühzeitig ihrem Leben selbst ein Ende machte. Sie schrieb Romane und Novellen, z. B. „Ethel Churchill", „Romantik und Wirklichkeit" (Romance and Reality), verfaßte auch Verserzählungen, so die „Improvisatorin" (the Improvisatrice), das „Venetianische Armband" (the Venetian Bracelet) und andere, leistete aber, wie die Hemans, ihr Bestes in kleineren lyrischen Gedichten, die ebenfalls eine gewisse Schwermut durchzieht.

Als dritte Dichterin sei noch die bisweilen der „weibliche Byron" genannte Sarah Norton erwähnt. Durch einen Skandalprozeß, infolgedessen ihre Ehe 1836 getrennt wurde, bekam ihr Leben eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Byrons, in ihren Dichtungen ist aber wenig davon zu finden. Ihre Hauptdichtung ist der „Ewige Jude" (the Undying One). Nach dem „Traum" (Dream) könnte man die Verfasserin ebensogut als weiblichen Wordsworth wie als weiblichen Byron bezeichnen. Das „Inselkind" hat als Mittelpunkt den Prinzen von Wales, gewiß auch kein Byronscher Gedanke. In der Technik, in manchen Bildern hat die Norton ja Byron manches abgelernt, an dichterischer Bedeutung aber läßt sie sich auch nicht entfernt mit ihm vergleichen.

Die Werke Byrons und Moores mit ihren glänzenden Darstellungen morgenländischer Gegenden und orientalischen Lebens wirkten nicht nur auf die damalige Dichtung in Versen, sondern auch auf die in Prosa, auf die Romane ein: es entstanden jetzt Romane, die das Leben und Treiben im Orient schilderten. Zwar danken die Erzählungen dieser Art nicht allein den genannten Dichtern ihre Entstehung: „Vathek" von William Beckford wurde z. B. bereits 1798 gedichtet. Nachdem auf den realistischen Roman der romantische gefolgt war (vgl. S. 426 f.), suchte man in etwas gewaltsamer Weise durch phantastische Erzählungen die neue Richtung zu verfolgen; das „Schloß von Otranto" Horace Walpoles ist ein Beispiel einer recht zügellosen Phantasie, „Vathek" ist ein weiteres.

Die Erlebnisse des Sultans Vathek mit dem Magier, seine Reise zu Fakreddin, dessen Tochter Nouronihar er heiratet, die Schicksale des Paares, die in der mit glänzender Kunst geschilderten Halle des Eblis ihren Abschluß finden, die Gestalt Carathins, der Mutter des Sultans, und ihr geisterhaftes unheimliches Gefolge versetzen uns in die Stimmung von „Tausend und einer Nacht" und entführen uns der Wirklichkeit. Eine große Kenntnis orientalischen Lebens und die Gabe, glänzend zu schildern, lassen sich dem Verfasser nicht absprechen, obgleich „Vathek" nach dem Gesagten kaum ein Roman zu nennen ist.

Aus dem 19. Jahrhundert sind drei Dichter zu nennen, die orientalische Romane schrieben: Hope, Morier und Trelawny. Thomas Hope (1770—1831) machte Reisen durch Europa, Asien und Afrika, um die Kunstwerke dieser Erdteile zu studieren. Außer Schriften über Kostüme und Gerätschaften veröffentlichte er 1819 seinen Roman „Anastasius, oder Erinnerungen eines modernen Griechen" (Anastasios, or. the Memoirs of a Modern Greek).

An sich ist dies ein Abenteurerroman, und die Schicksale des Anastasius sind anfangs auch weiter nichts als Abenteuer eines leichtsinnigen Griechen. Allmählich gewinnen sie aber an Interesse, und der tragische Schluß fesselt unsere ganze Aufmerksamkeit. Der Tod des jungen Sohnes des Anastasius ist ergreifend geschildert. Die Beschreibung des Orients und seiner Sitten ist außerordentlich getreu, die Darstellung charaktervoll, und es finden sich viele scharfsinnige Bemerkungen über Land und Leute in dem Werke.

Ein anderer Schriftsteller, der Erlebnisse im Orient und morgenländisches Leben schildert, war James Morier (1780—1849), der lange Zeit an der englischen Gesandtschaft in Persien angestellt war. Die 1824 veröffentlichten „Abenteuer des Hadschi Baba von Ispahan" (Adventures of Haji Baba of Ispahan), mit der Fortsetzung „Hadschi Baba in England", und „Zohrab, der Geisel" (Zohrab, the Hostage) sind seine bekanntesten Romane. Die Darstellung der fremden Länder und ihrer Sitten ist zwar dem Verfasser gelungen, aber die Charaktere sind sehr oberflächlich gezeichnet und erinnern an die in den alten Abenteurerromanen. Nichts als

ein solcher ist die 1831 erschienene Erzählung „Abenteuer eines jüngeren Sohnes" (Adventures of a Younger Son) von dem Freunde Byrons, dem Kapitän Trelawny (1792—1881), worin die Erlebnisse eines jungen Mannes in verschiedenen Weltteilen berichtet werden. Weit wichtiger ist Trelawnys Buch über die letzte Zeit Byrons und Shelleys.

17. Das Zeitalter der Königin Viktoria.

Die neueste Periode der Litteraturgeschichte Englands steht in der Lyrik und in der epischen Dichtung hinter der großen Zeit im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts zurück und kann nur als eine Nachblüte bezeichnet werden. Im Drama ist sie ganz unfruchtbar und brachte außer einigen Lustspielen kaum etwas Nennenswertes hervor. Dagegen hat sie in der Prosa, im Roman und in den kleineren Abhandlungen, den Essays, das Erworbene weiter ausgebildet und in eigener geistreicher Weise fortentwickelt.

Walter Scott hatte den romantischen Roman mit dem geschichtlichen verbunden. In den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts, also noch zu Lebzeiten des Dichters, trat eine andere Art von Romanen hervor. Der frühere Familienroman war durch ungeschickte Hände heruntergekommen, und durch die unendliche Menge von Bearbeitungen war man seiner überdrüssig geworden. Man wendete sich daher von den bürgerlichen Kreisen wieder den höheren Gesellschaftsklassen zu und ließ die Geschichten im Gegensatze zur Romantik, die durch Maturin, Lewis (vgl. S. 427 f.) und schlechte Nachahmer Walter Scotts sehr in Verruf gekommen war, nicht mehr in romantischer, sondern in allerneuester Zeit und in England spielen. So entstand der soziale Roman, der des vornehmen Lebens (High Life) und der höheren Kreise. Schriftsteller von hoher Geburt bemächtigten sich seiner: es sei nur Mulgrave, der Marquis von Normanby (1787—1863) genannt, dessen „Mathilde" (1825) die Fehltritte einer Dame aus bester Familie und die Leiden schildert, die sie zu erdulden hat, und dessen „Ja und Nein" (Yes and No) nicht weniger gern gelesen wurde. Ebenso verrät die Gräfin von Blessington (1789—1849) eine gute Beobachtung des Lebens in den vornehmen Kreisen und Geschick in der Darstellung, wie man aus ihren berühmtesten Romanen, den „Bekenntnissen eines alten Junggesellen" (the Confessions of an elderly Gentleman), den „Bekenntnissen einer ältlichen Dame" (the Confessions of an elderly Lady) und besonders aus den „Opfern der Gesellschaft" (the Victims of Society), die zwischen 1836—38 veröffentlicht wurden, ersieht.

Weit begabter als die Genannten war aber Bulwer, der kurz nach dem Erscheinen der „Mathilde" soziale Romane mit solchem Geschick zu schreiben begann, daß sein Name bald nicht nur in England, sondern auch in Deutschland neben dem Walter Scotts genannt wurde. Jetzt wird man allerdings anders urteilen. Sind Scotts Romane auch durchaus nicht alle gleichwertig, so verraten sie doch eine ganz andere Schöpfungskraft als die Bulwers. Die Werke Scotts tragen den Stempel des Originellen und des Natürlichen an sich, während die Bulwers nicht aus der Phantasie, sondern aus Überlegung und einer großen Belesenheit entsprangen. Scott war ein Genie, Bulwer nur ein Talent. Bulwer ist ein echtes Kind seiner Zeit, ebenso wie Tennyson auf dem Gebiete der Dichtung. In beiden findet sich kaum ein großer eigener Gedanke, aber das bedeutende Geschick, womit die einzelnen Szenen zusammengefügt sind, die treffende Zeichnung der Personen, die Entwickelung der Charaktere, ganz besonders die Verknüpfung des Schicksals der Helden mit bedeutenden Zeitereignissen, die Einfügung von

Betrachtungen über litterarische und kulturelle Verhältnisse, wie sie nur ein Mann von außerordentlichen Kenntnissen auf den verschiedensten Gebieten des Wissens schreiben kann, werden Bulwer stets einen geachteten Platz in der englischen Litteraturgeschichte sichern.

Allerdings schrieb Bulwer weniger aus innerem Drang; er verfaßte seine Werke in der Absicht, berühmt zu werden. Lange schwankte er, wie Disraeli, ob er sich als Staatsmann oder als Schriftsteller leichter Ruhm erwerben könne. Und nachdem er sich für die Schriftstellerei entschieden hatte, gab er, um immer aufs neue Anklang zu finden, dem wechselnden Geschmack des Publikums sehr nach. Hierbei zeigte sich jedoch sein ungewöhnliches Geschick, die verschiedensten Gattungen von Romanen zu dichten. Er begann mit „Falkland“, einem Gemisch von Erinnerungen an „Werthers Leiden“, an Byronsche Gedichte und Byrons Leben. In „Pelham“ folgte dann der unterdes beliebt gewordene moderne Sittenroman, im „Enterbten“ und in „Paul Clifford“ näherte er sich schon mehr dem Kriminalroman, dem „Eugen Aram“ ganz angehört. Mit „Devereux“ betrat er das Gebiet des geschichtlichen Romans im Sinne Walter Scotts, in „Zicci“, „Zanoni“ und dem „Geschlecht der Zukunft“ das des spiritistischen oder mesmeristischen Romans. Der strengere geschichtliche Roman ist vertreten durch „Harold“ und den „Letzten der Barone“, durch „Rienzi“ und die „Letzten Tage von Pompeji“. In den „Caxtons“ versuchte er die Humoristen des vorigen Jahrhunderts nachzuahmen. Bedenkt man, daß derselbe Verfasser es unternahm, in „Ernst Maltravers“ einen Roman nach deutschem Muster, nach dem „Wilhelm Meister“, zu schreiben, in den „Pilgern am Rhein“ einen märchenhaften Stoff zu behandeln, in „Leila“ und anderen seiner Produkte romantische Erzählungen zu schaffen, so ist es nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, daß sich in Bulwers Prosawerken alle Richtungen abspiegeln, in die der Roman zu seinen Lebzeiten zerfiel.



Edward Bulwer. Nach einem Gemälde zu Knebworth, im Besitze der Familie Bulwers.

Edward Bulwer (vgl. die obenstehende Abbildung) wurde am 25. Mai 1803 in der Bakerstreet in London geboren. Er war der dritte und jüngste Sohn von Eltern, die in auskömmlichen, aber nicht glänzenden Verhältnissen lebten. Seine zwei älteren Brüder hießen Wilhelm (geboren 1799) und Heinrich (1801). Sein Vater war zuletzt General. Er hatte während der kriegerischen Zeit am Anfang unseres Jahrhunderts viel Geld zu patriotischen Zwecken verwendet; so soll er ein ganzes Regiment mehrere Jahre auf seine Kosten unterhalten haben. Der Vater starb schon im Juli 1807, so daß die Erziehung der Kinder der Mutter überlassen blieb. Elisabeth Lytton (vgl. die Abbildung, S. 551) hatte sich 1798 mit dem damaligen Oberst Bulwer vermählt. Sie war die Tochter des berühmten Gelehrten Richard Warburton Lytton, der nicht nur Latein und Griechisch vorzüglich kannte, sondern auch Hebräisch so gut verstand, daß er sogar ein Drama in dieser Sprache dichtete. Ihre Mutter war Elisabeth Jobbrell. Die Ehe

ihrer Eltern war nicht glücklich. Bald nachdem als einziges Kind Elisabeth geboren worden war, trennten sich die Gatten. Die Tochter lebte infolgedessen abwechselnd bei dem Vater und der Mutter. Warburton Lytton verbrachte sein Leben meist auf dem Familiensitze Knebworth, der nur sieben englische Meilen von London entfernt lag. Er starb Ende des Jahres 1810. Seine Frau hielt sich damals in der Hauptstadt auf. Das Bulwersche Familiengut war Heydon Hall bei Lynn in Norfolk. Dieses Gut war dem ältesten Sohne des Generals Wilhelm Bulwer bestimmt, der der Liebling seines Vaters war. Heinrich, der zweite Bruder, sollte den Besitz der Familie Joddrell erben, während Edward, dem Dichter, das Lyttonsche Vermögen, vor allem Knebworth, zugedacht war. Dem soldatischen Sinn des Vaters sagte das kränkliche, schwächliche Wesen Edwards nicht zu: um so mehr war der Knabe der Liebling der Mutter. Bei des Vaters Tod befanden sich die Vermögensverhältnisse der Familie zwar etwas in Unordnung, aber es waren doch bedeutende Mittel da, und da der zweite Sohn bei der Großmutter lebte, hatte Frau Bulwer nur für zwei Söhne zu sorgen.

Edward lernte von seiner Mutter früh lesen, und als 1811 zum Zweck des Verkaufs die bedeutende Bibliothek seines Großvaters von Knebworth nach London in das Haus der Frau Bulwer übergeführt worden war, bot sich ihm reichliche Gelegenheit zum Lesen dar. Vor allem zogen ihn zwei Bücher an: Spensers „Feenkönigin" und Southeys Bearbeitung des Ritterromans von „Amadis"; beide nährten seinen romantischen Geschmack. Die Mutter erbte Knebworth und entschloß sich, aus der Hauptstadt nach diesem Gut zu ziehen. Es entwickelte sich hier in der ländlichen Abgeschiedenheit ein inniges Zusammenleben zwischen Mutter und Sohn: die Mutter teilte dem Kinde Balladen mit oder las ihm Fabeln von Gray vor und regte ihn, wie Bulwer es in der Vorrede zu der ersten Gesamtausgabe seiner Werke (1840) dankbar ausspricht, zuerst zur Dichtung an. Damals entstand sein Lied zum Lobe König Heinrichs V. und des Sieges bei Agincourt, ein anderes besang ein zwei Jahre älteres Mädchen. Bald hatte sich der siebenjährige Knabe große Gewandtheit im Verseschreiben angeeignet, aber seine Gedichte waren natürlich nur Nachahmungen vorhandener Werke.

Bulwer wurde zuerst bei einem Lehrer Walker im Hause unterrichtet, dann (1812) trat er in eine Privatschule in Fulham ein, ging aber schon nach vierzehn Tagen wieder ab. Eine andere Schule, die des Dr. Curtis, scheint ihm besser gefallen zu haben, obgleich sie als Bildungsanstalt nicht sehr hoch stand. Aus Gesundheitsrücksichten verließ er sie nach ungefähr zwei Jahren und reiste mit seiner Mutter in das Seebad Brighton. Hier kräftigte sich sein Körper sehr, so daß er jetzt die Anstalt des Dr. Hooker besuchen konnte, die als Vorbereitung für die zwei großen Landesschulen, Eton und Harrow, galt. Bei Dr. Hooker fühlte sich der junge Dichter sehr wohl, um so mehr, als er in einer Schulzeitung Gelegenheit hatte, einige seiner Gedichte unter den Mitschülern zu verbreiten. Aber sein Talent zur Dichtkunst wurde auch der Grund zu seiner Entfernung aus der Schule: Dr. Hooker glaubte, daß ein unter den Schülern umlaufendes Spottlied von Bulwer stamme, und veranlaßte die Mutter, den Sohn aus der Anstalt zu nehmen. Er sollte zwar nach Eton kommen oder zu Hause unterrichtet werden, aber die Mutter konnte sich für keine der beiden Möglichkeiten entscheiden, und daher schloß der Knabe, nachdem er noch ganz kurze Zeit in einer anderen Bildungsanstalt untergebracht worden war, zu Beginn des Jahres 1819 seine Schulzeit ab. Er schildert sie uns in dem unvollendeten Roman „Lionel Hastings".

Der Dichter sollte aber noch nicht gleich auf die Universität gehen; daher bereitete er sich in Ealing bei London im Hause des Geistlichen Wallington für die Hochschule weiter vor. Dieser

Aufenthalt ist für die ganze Entwickelung Bulwers von größter Wichtigkeit geworden, denn einmal wurde er hier veranlaßt, ein Bändchen Gedichte drucken zu lassen, außerdem aber verliebte er sich hier, und diese unglückliche Neigung geht weit über die gewöhnliche Jugendschwärmerei anderer Dichter hinaus. Sie behielt Einfluß auf sein ganzes Leben: obgleich sie, besonders kurz nach seiner Verheiratung, bisweilen zurückgedrängt wurde, klingt sie durch alle seine Werke, von der „Erzählung eines Träumers" (Tale of a Dreamer) bis zu „Kenelm Chillingly" durch.

Im Jahre 1820 wurde von Bulwer ein Bändchen Gedichte veröffentlicht: „Ismael, eine orientalische Erzählung, und andere Gedichte" (Ismael, an Oriental Tale, and other Poems). Selbständige Arbeiten kann man darin noch nicht erwarten, es sind lauter Nachahmungen, wie der Dichter später selbst zugab. „Ismael" erinnert beständig an Byron, ja die ersten Worte sind diesem direkt entlehnt; auch Moore wirkte stark auf dieses Gedicht ein. Die „Ode auf das Schüreisen" ist Miltons „Allegro" (vgl. S. 327 ff.) nachgeahmt, die romantische Erzählung „Geraldine" entstand unter Scotts Einfluß. Homerischen Stil ahmte die „Schlacht von Waterloo" (Battle of Waterloo) nach, und auch Horaz wurde geplündert. Der Dichter behauptet, die in dem Buche enthaltenen Gedichte seien in seinem 13.—15. Lebensjahre verfaßt. Diese Angabe ist aber falsch, denn die Verse entstanden zwischen 1818 und 1820, also als der Dichter 15—17 Jahre alt war. Die Sammlung blieb zwar von der Kritik unbeachtet, trug aber dem Verfasser manche Freundschaft ein, die für sein späteres Leben wichtig wurde.

Im Anfang des Sommers lernte Bulwer ein Mädchen kennen, das etwa zwei Jahre älter als er war, ein unschuldiges Landkind; sie trafen sich oft am Ufer des Brent bei Ealing und verlebten glückliche Stunden miteinander. Eines Abends war das Mädchen sehr traurig, und obgleich sie sich wie gewöhnlich mit den Worten „Auf Wiedersehen morgen!" trennten, sahen sie sich niemals wieder. Nach drei Jahren erhielt der Dichter einen Brief, den das Mädchen auf dem Totenbette geschrieben hatte, und in dem es ihm mitteilte, es sei zu einer Ehe gezwungen worden, habe aber nie aufgehört, ihn allein zu lieben. Auf die Bitte der Verstorbenen reiste Bulwer im Sommer 1824 an den Seedistrikt, um in der Nähe von Ulleswater die Stätte zu besuchen, wo seine Freundin ruhte. Dieses Ereignis wirkte auf sein nächstes größeres Gedicht, auf „Delmour, oder die Erzählung einer Sylphe" (Delmour, or, the Tale of a Sylphid) ein. Die Schilderung, wie Viola von einem ihr aufgezwungenen Liebhaber ermordet wird, trägt viele Züge dieser Liebesgeschichte an sich. Durch den Aufenthalt am Grabe der Geliebten entstand die „Erzählung eines Träumers" (Tale of a Dreamer), in der das ganze traurige Schicksal Violas berichtet wird.

Nach dem Verschwinden des Mädchens verfiel der Dichter in eine tiefe Niedergeschlagenheit, die ihn gleichgültig gegen alle äußeren Ereignisse machte. So mußte seine Mutter an seiner Statt entscheiden, welche Universität er besuchen solle: er wurde, nach kurzer Vorbereitung in Mathematik, im Trinity College zu Cambridge immatrikuliert. Vier Jahre, bis in das Jahr 1825 hinein, verlebte er nun auf der Universität, doch ließ er sich nach einiger Zeit in ein anderes College, von Trinity College nach Trinity Hall, versetzen. Bei seiner angeborenen lebhaften Gemütsart wußte er sich bald in dem Debattierklub der Universität eine angesehene Stellung zu verschaffen, trieb umfangreiche geschichtliche Studien, las viel in englischen Dichtern und fing an, Deutsch zu lernen, um mit der deutschen Litteratur bekannt zu werden. Daß er auch dichtete, beweist unter andern die Ausgabe des schon erwähnten „Delmour" im Jahre 1823, daneben fing er damals auch „Falkland" an und schrieb Prosaaufsätze, z. B. die „Leiden eines Fuchses" (Miseries of a Freshman). Ehe er im Sommer 1825 graduiert wurde und die Universität

verließ, bewarb er sich um die goldene Medaille für ein englisches Gedicht. Er schrieb seine „Bildhauerkunst" (Sculpture) und gewann damit den Preis. Der erste Entwurf zu seinem Gedichte „Milton", der aber in Prosa abgefaßt war, entstand damals ebenso wie die Skizze „Rupert von Lindsay", das einleitende Kapitel zu „Pelham" und die größere Abhandlung über das „Englische Publikum" (the British Public); alle diese Arbeiten beweisen, wie eifrig sich Bulwer der Dichtkunst hingab.

Nachdem er die Universität verlassen hatte, reiste Bulwer über Boulogne nach Paris, wo sein Bruder Heinrich schon längere Zeit lebte. Eine Heirat mit der Tochter einer Marquise von Rochejaquelin, die der Dichter in Paris beabsichtigte, scheiterte am Widerspruche seiner Mutter, die keine katholische Schwiegertochter haben wollte. Wie nach seiner ersten Liebe, verfiel auch jetzt Bulwer wieder in Melancholie, die sich in der in Paris gedruckten Sammlung „Unkraut und Feldblumen" (Weeds and Wildflowers) abspiegelt. Das umfangreichste unter diesen Gedichten wurde allerdings schon früher verfaßt, die bereits erwähnte „Erzählung eines Träumers"; auch ist ein großes Stück aus dem Cambridger Preisgedichte in das Werkchen aufgenommen.

Im Spätfrühjahr 1826 kehrte Bulwer in seine Heimat zurück und hatte die Absicht, wie sein Vater die militärische Laufbahn einzuschlagen. Er kaufte sich daher ein Lieutenantspatent in einem Dragonerregiment und behielt es bis zum Januar 1829, scheint sich aber niemals besonders eifrig dem Soldatenstande gewidmet zu haben. Gleich nach seiner Rückkunft aus Frankreich sah er Rosina Doyle Wheeler und verliebte sich in sie. Rosina war ein Jahr älter als er und stammte aus einer angesehenen Familie der irischen Grafschaft Limerick. Da seine Mutter nicht für diese Heirat war, ging er nochmals nach Frankreich, um womöglich durch den Wechsel der Umgebung seine Liebe zu vergessen. Er hatte sogar damals vor, nach Rußland zu reisen, und trieb aus diesem Grunde Studien über Rußland, die er später in seinem Romane „Devereux" verwertete. Bald jedoch überzeugte er sich, daß seine Sehnsucht, Rosina wiederzusehen, immer heftiger wurde, und so kehrte er nach London zurück.

Um diese Zeit stand er in seinen Dichtungen, wie in fast allen früheren, noch immer unter dem Einflusse Byrons: dies beweist der damals vollendete Roman „Falkland" und noch mehr „O'Niel", der 1827 gedruckt wurde. Eine Erzählung: „Glenallan", ließ er, nachdem sechs Kapitel geschrieben waren, liegen, da sie denselben Stoff wie „O'Niel", nur in Prosa, behandelte.

O'Niel oder O'Neill, wie er auch genannt wird, ist eine historische Persönlichkeit. Er erregte unter der Königin Elisabeth einen Aufstand in Irland und schlug den Grafen Essex siegreich zurück, bis ihn Lord Mountjoy vertrieb. Bulwer wollte anfangs ein geschichtliches Bild geben, bald jedoch verließ er diesen Plan und schuf in seinem O'Niel, der zu keiner bestimmten Zeit lebt, einen Helden, der aus Byrons Korsaren, Lara und Selim zusammengesetzt ist. Mit der Beschreibung einer Sommernacht, die stark an Byron erinnert, beginnt das Gedicht. Lord Ullin, der Hauptgrundbesitzer in der Gegend, feiert ein Fest: eine geheimnisvolle Persönlichkeit, Desmond, tritt auf, erhält stets auf ungewöhnliche Weise Nachrichten, kommt und verschwindet ganz unerwartet. Die Tochter Ullins, Ellen, liebt Desmond und er sie, doch wird sie auch von ihrem Nachbar Marlow umworben, den ihr Vater begünstigt. Bei dem Feste verabschiedet sich Desmond von der Geliebten, und bald darauf bricht wieder ein Aufstand unter der Landbevölkerung, die sich schon öfters gegen die Gutsherren empört hat, aus. Am Anfang des zweiten Canto sind die Aufrührer versammelt; sie werden von O'Niel geführt, in dem man Desmond wiedererkennt. Dieser hält eine glänzende Rede und setzt auseinander, warum er Rebell geworden sei. Ihm zur Seite steht Norman, wie Juan neben dem Korsaren. Norman bringt dem Führer die Nachricht, daß Ellen am nächsten Tage mit Marlow verheiratet werden würde. Obgleich O'Niel durch eine Geistererscheinung weiß, daß er binnen kurzem sterben müsse, beschließt er, die Hochzeit zu hintertreiben. Wir haben hier also eine ganz ähnliche Sachlage vor uns wie in Byrons „Braut von Abydos". Im letzten Gesange soll die Trauung stattfinden, aber ehe sie geschehen kann, wird die Kapelle von Desmond und seinen Leuten

überfallen. Der Kampf geht unglücklich für Desmond aus, er wird besiegt und gefangen genommen: am nächsten Tage soll er hingerichtet werden. Marlow besucht ihn im Gefängnisse: er fürchtet nämlich, daß ihn Desmond verraten könne, da er sich früher auch an einem Aufstand beteiligt hatte. Desmond verspricht ihm, zu schweigen, wenn er auf dem Richtplatze noch einmal zu ihm käme. Auch Norman besucht seinen Führer. Am nächsten Tage kommt Marlow zu dem Aufrührer, gerade ehe er gerichtet werden soll: man hört zwei Schüsse, Desmond und Marlow fallen tot zu Boden. Norman hat sie erschossen; Ellen stirbt an gebrochenem Herzen.

In demselben Jahre, 1827, verfaßte Bulwer auch seinen ersten Roman, „Falkland". Wie „O'Niel" steht dieses anonym erschienene Werk unter Byronschem Einfluß, wenn auch mehr nur in der ganzen Darstellungsweise als in einzelnen Situationen. Es lassen sich zwei Teile darin unterscheiden: einmal die Geschichte von Falkland und Emilie, dann die späteren Schicksale und das Ende des Helden. Der erste Teil lehnt sich stark an „Werthers Leiden" an, ist auch in Briefform abgefaßt.

Falkland wurde, wie die Helden Byrons, bereits in früher Jugend von einer dunkeln Leidenschaft ergriffen — von welcher, ist nicht gesagt — die schreckliche Folgen für ihn hatte. Durch große Reisen sucht er auf andere Gedanken zu kommen und gibt sich dann, nach England zurückgekehrt, philanthropischen Bestrebungen hin. Auf dem Lande wohnend, lernt er Emilie kennen, die junge, liebenswürdige Gattin des Lord Mandeville, der sich jedoch wenig um seine Frau bekümmert. Beide lieben sich, doch hält sich Emilie zurück, bis sie zusammen in Todesgefahr geraten: jetzt, im Hinblick auf den drohenden Untergang, gesteht sie Falkland ihre Liebe. Sie werden wider Erwarten gerettet, und nun will Falkland Emilie entführen. Obgleich diese anfangs durchaus nicht einwilligen will, läßt sie sich doch dazu überreden; alles wird vereinbart, da erfährt Lord Mandeville von der Sache. Er erbricht den Schreibtisch seiner Frau, findet den Briefwechsel mit Falkland und macht ihr die heftigsten Vorwürfe wegen ihrer Untreue. Emilie bekommt infolge der Aufregung einen Blutsturz und stirbt. Falkland eilt zu Riego in den spanischen Freiheitskrieg und fällt nach ruhmreichem Kampfe.

Dieser Roman fand wenig Anklang in England, da man ihn für unmoralisch hielt. Eine andere Erzählung, „Mortimer", hatte einen so widerlichen Gegenstand zum Thema, daß der Verfasser den Entwurf nicht ausarbeitete.

„O'Niel" widmete Bulwer Rosina Wheeler, die er trotz der Reisen nicht vergessen hatte und vergessen konnte. Er versuchte, seine Mutter für diese Heirat zu stimmen, als es ihm aber nicht gelang, vermählte er sich gegen ihren Willen Ende August 1827 mit Rosina. Obgleich die Liebe der beiden Gatten zu einander ziemlich bald erkaltete und Bulwer daran gewiß ebensoviel Schuld als seine Frau trug, muß er damals Rosina außerordentlich lieb gehabt haben, da er ihretwegen mit seiner Mutter brach. Die Briefe, die er mit ihr wechselte, beweisen ebenfalls eine tiefe Neigung zu ihr, wenn sie zum Teil auch in so alberner Form abgefaßt sind, daß man zweifeln kann, ob der Schreiber ein erwachsener, geistig gesunder Mensch war. Was soll man zu Briefen wie der folgende sagen?

„Mein angebetetes Pudelchen! Vielen, vielen Dank für Deinen lieben Brief. Ich bin so glücklich, ich wackele mit dem Schwanze und lege die Ohren zurück, ich werde Dich morgen sehen! (Me is so happy, me is wagging my tail, and putting my ears down, me is to meet oo to-morrow.) O Du liebste Liebe, ich möchte aus der Haut fahren vor Freude! Adieu! Zwanzig Millionen Küsse! (O you love of loves, me is ready to leap out of my skin for joy. Adieu. Twenty million kisses.)"

Bulwer war nach der Hochzeit, da sich seine Mutter von ihm zurückzog, auf ein Einkommen von jährlich 10,000 Mark angewiesen: was er sonst noch brauchte, mußte er sich mit der Feder verdienen. Er schrieb daher eine Menge Aufsätze des mannigfachsten Inhalts und für verschiedene Zeitschriften. Aus dieser Thätigkeit, die seine Kräfte gänzlich zu zersplittern drohte, hob ihn um die Mitte des Jahres 1828 das Erscheinen des anonym veröffentlichten „Pelham", eines fashionabeln Romans, der außerordentlich große Anerkennung fand. Wie später in anderen

Ein Brief von

Nach dem Original im K

Suffer me, Sir, to return,
for the very flattering l
Monsieur Laurent w
the honour to receiv
it reached me, I perc
that Mons.r Laurent
of his engagements u
in this country, - re
directorship of the
Paris. - & I therefore
any application to
present be mispla
this circumstance

allow me
own poss
Of the fav
& of the
in litera
& gifted
Whenever
trust, r
You in
behalf -
believe
which

Woodcot
Nea

- to detain your letter in my
ession - as a testimony & memorial
our you have conferred upon me
distinguishing approbation my attempts
ture have received from so prominent
: a Member of its Republic. -
you visit England you will not, I
efuse me the pleasure of thanking
person for your exertions on my
.... & in the meanwhile - you will
the truth & the respect with
I have the honour to subscribe myself

Sir your very obedt. & obliged Servt.

Edward Lytton Bulwer.

- House
r Nettlebed
Oxon: -

August 7. 1828 -

Ein Brief von Edward Bulwer.

Suffer me, Sir, to return you my best thanks for the very flattering letter of introduction to Monsieur Laurent which I have just had the honour to receive. — a few days before it reached me, I perceived by the newspapers that Monsr. Laurent had, in consequence of his engagements in the Italian Opera, in this country, — resolved to give up the directorship of the English Theatre at Paris. — and I therefore conclude that any application to him would at present be misplaced. — I shall regret this circumstance the less — if it will allow me to retain your letter in my own possession — as a testimony and memorial of the favour you have conferred upon me and of the distinguishing approbation my attempts in Literature have received from so prominent and gifted a Member of its Republic. —

Whenever you visit England, you will not, I trust, refuse me the pleasure of thanking you in person for your exertions on my behalf . . . . and in the meanwhile you will believe the truth and the respect with which I have the honour to subscribe myself

Sir

your very obedt. and obliged Servt.
Edward Lytton Bulwer.

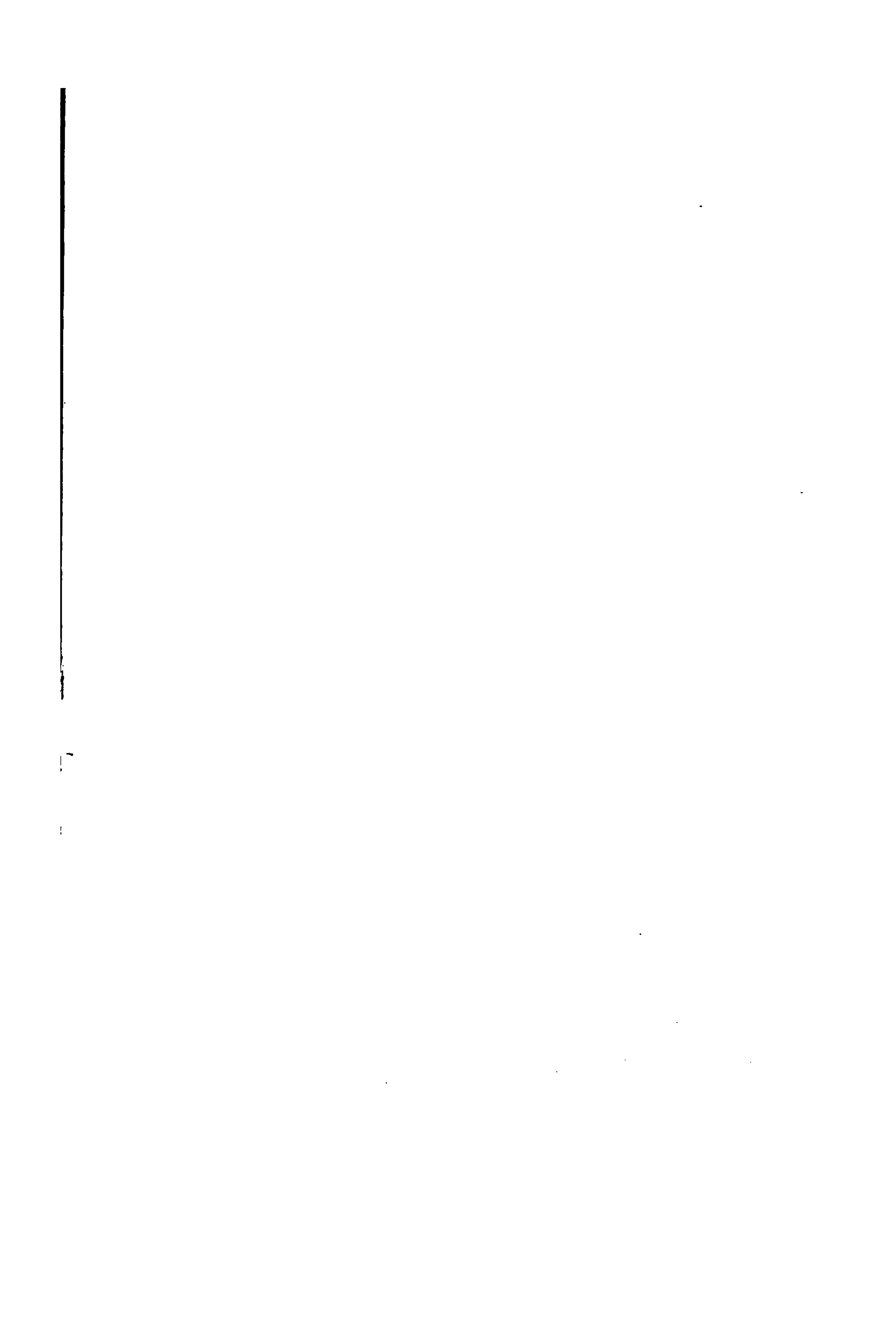
Woodcot House
Near Nettlebed — August 7. 1828.
Oxōn. —

Lassen Sie mich, mein Herr, Ihnen meinen Dank sagen für den sehr schmeichelhaften Empfehlungsbrief an Herrn Laurent, den ich zu empfangen gerade die Ehre hatte. — Wenige Tage, ehe er mich erreichte, ersah ich aus der Zeitung, daß Herr Laurent infolge seines Engagements an der Italienischen Oper, hier zu Lande, — sich entschlossen hat die Direktion des Englischen Theaters zu Paris aufzugeben — und ich bin daher der Ansicht, daß, mich an ihn zu wenden, augenblicklich nicht am Platze wäre. Ich werde diesen Umstand um so weniger bedauern — wenn er mir die Gelegenheit verschafft, Ihren Brief in meinem eigenen Besitz behalten zu dürfen — als ein Zeugnis und Andenken der Gunst, die Sie mir erwiesen haben, und der vorzüglichen Anerkennung, die meinen Versuchen in der Litteratur von einem so hervorragenden Mitgliede ihrer Republik zu teil geworden ist. Wenn Sie einmal England besuchen, so hoffe ich bestimmt, Sie werden mir nicht das Vergnügen versagen, Ihnen persönlich für Ihre Bemühungen um mich danken zu können ... und bis dahin genehmigen Sie die ehrfurchtsvolle Ergebenheit, mit der ich die Ehre habe, mich zu unterzeichnen,

geehrter Herr,

Ihr ganz ergebener und dankbarer Diener
Eduard Lytton Bulwer.

Woodcot House
bei Nettlebed — 7. August 1828.
Grafschaft Oxford.



Fällen, hatte eben schon hier der Dichter den Geschmack seines Publikums gut zu treffen gewußt. Allerdings machte er von dem Erfolge dieses Werkes auch seine ganze Zukunft abhängig. Hätte es keinen gehabt, so würde er sich ganz der Politik zugewendet haben. Daß Bulwer nach dem Erscheinen des „Pelham" als Schriftsteller anerkannt wurde, beweist der beigegebene Brief vom August 1828, worin der Verfasser von der ausgezeichneten Anerkennung, die seine litterarischen Versuche gefunden hätten, spricht (vgl. die beigeheftete Tafel „Ein Brief von Edward Bulwer").

Liest man jetzt „Pelham", so fällt auf, daß das Eingangskapitel, wo Pelhams Mutter ihrem Gemahle durchgehen will, nicht recht in die ganze Erzählungsweise des übrigen Werkes paßt. Es wurde aus dem erwähnten Roman „Mortimer" (vgl. S. 548) in den neuen übertragen. Nach dem Erfolg von „Pelham" schrieb Bulwer eifrig weiter. Bereits im Dezember 1828 war ein neuer Roman fertig: „Der Enterbte" (the Disowned). Auch hier nannte sich der Verfasser nicht.

Nach Art der alten Abenteurerromane erzählt Pelham seine Schicksale selbst. Hierdurch wird die Darstellung viel lebendiger. „Pelham" zerfällt eigentlich in zwei Romane, in die Geschichte von Pelham und die von Reginald Glanville; beide sind durch die Liebe des ersteren zu Reginalds Schwester miteinander verbunden. Pelham ist der heitere, etwas leichtsinnige Lebemann, der junge Engländer gewöhnlichen Schlages, während Glanville eine ernste Gestalt ist und sein Leben von einem Geheimnisse teilweise verhüllt wird: durch die Geschichte seiner Liebe zu Gertrud, die in Geistesumnachtung ihr Leben endete. In ihr Schicksal finden sich wieder Züge von Viola (vgl. S. 546) eingewoben, besonders erinnert gleich im Anfang die Szene, wo Pelham Glanville auf einem Friedhofe am Grabe Gertruds sieht, daran. Durch eine unglückliche Verkettung von Umständen gilt dann Glanville als der Mörder des Tyrrel, durch den Gertrud geistig zu Grunde gerichtet worden war. Alles spricht gegen ihn, bis durch Pelhams Bemühung ein Spitzbube aufgetrieben wird, der sich und einen anderen als die Thäter bekennt. Glanville ist gerettet, doch stirbt er bald darauf. Die einzelnen Charaktere werden mit großer Menschenkenntnis und feinem psychologischen Geschick gezeichnet. Einzelne Figuren sind wohl nach Scott gearbeitet, wie z. B. der Dieb Jonson nach Radcliffe im „Herz von Mid-Lothian" (vgl. S. 458).

Der „Enterbte" steht „Pelham" nach. Auch hier sind wieder zwei Geschichten miteinander verbunden: die von Linden und die von Mordaunt. Während wir aber im ersten Roman lauter lebensvolle Gestalten haben, treffen wir im „Enterbten", wie Bulwer selbst zugibt, Typen: so ist Mordaunt eine Verkörperung der Menschenliebe, Talbot der Eitelkeit, Warner des Ehrgeizes &c. Neben dem edlen Menschenfreunde Mordaunt, der bis zum Tode seinen trefflichen Grundsätzen treu bleibt, tritt der Enterbte, Clarence Linden, sehr zurück, wie diese Geschichte überhaupt schwach ist.

Ein gewisses psychologisches Interesse gewinnt der „Enterbte" dadurch, daß, wie schon in „Pelham", hier gleichfalls die in Mordaunt verkörperte Idealwelt, der durch Talbot, Warner, Crawfurd, Borodaile und andere vertretenen realen Welt gegenübergestellt wird.

Sofort nach der Vollendung des „Enterbten" hatte Bulwer einen neuen Roman begonnen: „Greville". Bald aber merkte er, daß dieser „Pelham" gar zu ähnlich würde. Er wählte daher eine ganz andere Zeit und zum Teil auch ein anderes Land: so entstand „Devereux". „Pelham" spielt im 19. Jahrhundert, der „Enterbte" in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, „Devereux" am Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts.

Morton Devereux ähnelt in seinem Charakter Pelham, nur daß eben die Zeiten ganz andere sind. Während der „Enterbte" vom Verfasser erzählt wird, läßt dieser hier wieder wie im „Pelham" den Helden selbst berichten. Kulturschilderungen und Gespräche über Litteratur sind hier gleichfalls eingeschoben; aber im „Pelham" wird die neueste Litteratur behandelt, im „Enterbten" werden Johnson und die Juniusbriefe besprochen, in „Devereux" dagegen dreht sich das Gespräch um Addison, Pope und andere Schriftsteller aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts. Der Roman ist geschickt angelegt: die Testamentsfälschung bleibt bis zu den letzten Kapiteln Geheimnis.

Das Leben am Hofe Ludwigs XIV. wird mit Lebendigkeit dargestellt, weniger interessant wird der russische Hof geschildert: trotz seiner russischen Studien war hier der Verfasser offenbar weniger

unterrichtet. Eine große Menschenkenntnis, feine Beobachtungsgabe und geistreiche Betrachtungen zeichnen auch diesen Roman des vielseitigen Schriftstellers aus.

Im Jahre 1830 erschien „Paul Clifford". Hiermit betrat der vielseitige Verfasser eine neue Bahn, die des Kriminalromans. Gegen diese Art erhoben sich immer viele Stimmen, und nicht mit Unrecht. Dadurch, daß die Übelthäter als mehr oder weniger edel und interessant hingestellt werden, sucht der Leser ihre Thaten zu entschuldigen und zu verteidigen, und das feine Rechtsgefühl wird auf diese Weise allmählich stumpfer. Auch Bulwer läßt Clifford sehr edel und trotzdem einen Verbrecher sein. Doch trifft die Schuld dafür vorzugsweise den Vater, der seinem Ehrgeize Frau und Kind opfert. Durch eine reine Liebe werden später die edleren Eigenschaften in Paul wieder gehoben, und in fernem Lande gelingt es ihm, eine angesehene Stellung zu gewinnen. Die Erzählung leidet allerdings an manchen Unglaublichkeiten: daß ein Kind, das ohne Erziehung in schlechter Umgebung aufgewachsen ist, später längere Zeit im Gefängnisse zugebracht hat und endlich auch Straßenräuber war, sich doch wieder so sehr emporheben kann, ist ebensowenig abzusehen wie im „Oliver Twist" von Dickens. Verherrlichen wollte aber Bulwer das Verbrechen hier ebensowenig wie in seinem „Eugen Aram".

Es trat nun eine Pause in der Thätigkeit Bulwers als Romanschriftsteller ein.

Der Dichter verfaßte 1831 ein Gedicht satirischer Art: „Die siamesischen Zwillinge" (the Siamese Twins), das, wie alle Gedichte Bulwers, nur wenig Anklang fand. Er wendete sich jetzt der Politik zu, die er, wie viele Stellen in seinen bisherigen Romanen beweisen, nie vernachlässigt hatte. Nachdem 1830 das Toryministerium gestürzt worden war, wurde er in das Parlament gewählt und machte die wichtigen Sitzungen, in denen über die Reform der Parlamentswahlen beraten wurde, mit. Er trat öfters als Redner auf, hatte auch Gelegenheit, die Interessen der Schriftsteller zu vertreten, und wurde 1832 aufs neue gewählt: doch verfaßte er nun auch wieder einen Roman, und zwar einen seiner durchdachtesten und psychologisch feinsten, „Eugen Aram". Aber auch hier finden sich im Charakter des Helden schwer zu erklärende Widersprüche.

Aram lebte wirklich zuerst in Knaresborough in Yorkshire, dann in Lynn in Norfolk, wo er bis 1759 eine Schule hatte und ein ausgezeichneter Lehrer war. Sein Prozeß begann im August 1759. Die Ballade von Thomas Hood bezieht sich hierauf (vgl. S. 540). Wie Aram ein edler Mann und doch ein Mörder sein konnte, ist nicht abzusehen; daß der ermordete Clarke ein ziemlich schlechtes Subjekt war, ändert nichts an der Sache. Die glänzende Verteidigungsrede, die Aram selbst hielt, trug aber dazu bei, ihn als schuldig erkennen zu lassen, da ein unschuldig Angeklagter wohl weniger kunstvoll, aber wärmer geredet haben würde. In der ersten Bearbeitung des Romans scheint Aram schuldig am Morde, in der späteren dagegen läßt ihn Bulwer nur am Raube des Geldes teilnehmen und sucht überhaupt seinen Charakter noch mehr zu veredeln. Die Liebesgeschichte von Walter und Ellinor ist vom Dichter erfunden worden.

Zuerst wollte Bulwer den Gegenstand dramatisch darstellen: ein Akt und Bruchstücke eines zweiten sind noch erhalten. Doch können wir uns freuen, daß er von der Dramatisierung abging, da im Roman die Charakterzeichnung viel tiefer als im Drama ist. Der Verfasser löst hier ein psychologisches Problem im Charakter Arams.

Ganz anderer Art ist die nächste Erzählung: „Die Pilger am Rheine" (the Pilgrims of the Rhine), die, auf einer Rheinreise entstanden, 1834 erschien. Bulwer versuchte sich hier in einem Märchen, das in phantastischen Schnörkeln die eigentliche Geschichte umgibt. Vorausgeschickt ist das Gedicht „An das Ideal" (to the Ideal, später the Ideal World genannt), das stark durch Schillers Ode „Die Ideale" beeinflußt wurde. In der älteren Fassung dieses Gedichtes ist eine Stelle über Byron von Interesse.

Der Inhalt der „Pilger“ ist märchenhaft: es werden Rheinsagen mit Elfenmärchen verwoben, und eine tragische Geschichte von Trevylyan und Gertrud Vane wird damit verbunden, die mit dem Tode des Mädchens endet. Obgleich aber die Elfenkönigin Nymphalin auftritt, große Zauberfeste in englischen Mondscheinnächten feiert, sich dabei gerade so langweilt wie eine englische Lady in einer Abendunterhaltung, dann nach dem Rheine zieht, um den geliebten deutschen Elfenprinzen Fayzenheim zu finden, und in einer mondbeglänzten Zaubernacht mit ihm vereint wird, obgleich endlich der wilde Jäger und anderer Zauberspuk herbeigeholt wird, werden wir doch in keine rechte Märchenstimmung versetzt.

Eine poetische Natur ist Bulwer eben nicht, und wo er recht poetisch sein will, gelingt es ihm am allerwenigsten: manchmal mutet uns seine Beschreibung der belgischen Städte und der des Rheingaues wie ein Reisehandbuch an. Wie Bulwer in seine Romane, die in England spielen, Besprechungen über die englische Litteratur einzuschalten liebte, so legte er in den „Pilgern“ Gespräche über die deutsche ein.

Einer der schwächsten Romane Bulwers ist „Godolphin“.

Godolphin, der als Knabe seinem Vater entläuft und sich dann einer wandernden Schauspielertruppe anschließt, ist ebenso wie die Stellung von Fanny Millinger zu Godolphin Goethes „Wilhelm Meister“ nachgeahmt. Die Doppelliebe Godolphins zu Lucilie und Constanze, durch die das tragische Ende herbeigeführt wird, ist dagegen Erfindung Bulwers. Der Roman ist schlecht angelegt und wurde offenbar zu rasch beendet.

Auf diesen Roman folgte einer der allerbedeutendsten, „Die letzten Tage von Pompeji“ (the Last Days of Pompeii), der großen Anklang fand.

1833 war der Dichter mit seiner Frau nach Italien gegangen und hielt sich dort fast ein Jahr auf. In Rom begann er „Rienzi“, in Neapel nach einem Besuche der Totenstadt Pompeji die „Letzten Tage“ zu schreiben. Man darf wohl sagen, daß nie ein so lebendiges Bild des Altertums entworfen worden ist, wie in diesem Roman. Zugleich entrollt sich uns eine geschickte Darstellung des ausgehenden Heidentums und des sich entfaltenden Christentums. „Rienzi“ wurde erst ein Jahr später, 1835, veröffentlicht.



Bulwers Mutter. Nach einer Miniatur zu Knebworth im Besitze der Familie Bulwers. Vgl. Text, S. 544.

Dieser Roman gibt zwar ein ziemlich düsteres Bild vom mittelalterlichen Rom zur Zeit der Pest (1348), trägt aber auch manche recht poetische Züge. In der Übersetzung von Bärmann lernte ihn Richard Wagner kennen und entnahm daraus den Text zu seiner gleichnamigen Oper.

Zwischen 1836 und 1840 schrieb Bulwer neben Romanen auch Dramen. 1836 führte man seine „Herzogin von La Valière“ auf, doch ohne Erfolg. Die Kritik erklärte sogar, der Verfasser sei für Dramen nicht beanlagt. Zwei Jahre später wurde die „Dame aus Lyon“ (Lady of Lyons) mit großem Beifall aufgeführt. Ein geschichtliches Schauspiel ist der „Richelieu“, der 1839 das Theater füllte; keinen Anklang fand dagegen das Lustspiel „Der Seekapitän“ (the Sea-Captain). 1840 wurde dann das beste und erfolgreichste Lustspiel Bulwers: „Geld“ (Money), gedichtet, das sich bis heute auf der englischen Bühne gehalten hat. Es ist ein gut angelegtes Lustspiel, das viele komische Situationen und vortrefflich gezeichnete Charaktere aufweist, wenn auch manche der auftretenden Personen etwas Typenhaftes haben. Einen gleichen Beifall erlangte Bulwer mit keinem seiner späteren Stücke mehr, obgleich „Nicht so schlecht, wie wir scheinen“ (Not so bad as we seem) ebenfalls gefiel. Es wurde 1850 geschrieben. Das 1869 verfaßte geschichtliche Lustspiel „Walpole“ erregte schon durch seine äußere Gestalt Anstoß: es ist in Alexandrinern geschrieben.

Von Romanen sind jetzt „Ernst Maltravers" und „Alice" zu nennen.

„Maltravers" ist dem deutschen Volke gewidmet, aus Dankbarkeit für den großen Beifall, den Bulwer mit seinen Schriften bei diesem fand. Die Widmung ist aber auch dadurch berechtigt, daß der Roman durch Goethes „Wilhelm Meister" veranlaßt wurde und noch viel abhängiger davon ist als „Godolphin". In Maltravers wird uns ein Mann dargestellt, der, mit allen Schwächen der Menschennatur behaftet, nicht hartnäckig in seinen Irrtümern, aber oft unentschlossen zum Guten ist. Er wird erst allmählich Herr seiner Leidenschaften, wenn er auch stets das Beste will. Ernst Maltravers ist zwar Engländer, studierte aber in Deutschland und ist mit deutscher Litteratur und Philosophie sehr vertraut. Aus einer Räuberschenke, in die er auf seinen Fußreisen durch England kommt, wird er durch die Tochter des Wirtes, Alice, gerettet. Er geht mit ihr auf ein Landgut, und kurze Zeit leben sie sehr glücklich zusammen. Einst aber, als Maltravers längere Zeit verreist war und zurückkehrt, findet er Alice nicht: ihr Vater hat sie weggeholt. Alle Bemühungen, sie wiederzugewinnen, sind vergeblich, so daß er sie aufgibt und auf Reisen geht; erst nach langen Jahren kommt er nach der Heimat zurück. Hier beginnt der Roman „Alice". Maltravers lernt ein junges Mädchen, Eveline, kennen, zu dem er sich sehr hingezogen fühlt. In dessen Mutter findet er Alice wieder, die in der Zeit der Trennung viele Schicksale erfahren hat. Er vermählt sich mit ihr und genießt jetzt erst wahres Glück.

Dieser Roman gefiel in Deutschland sehr gut, dagegen in England nicht. Man nahm hier Anstoß an dem Verhältnisse Alices zu Ernst, man warf dem Verfasser zu viel Vorliebe für den Kosmopolitismus, der den Patriotismus ganz verdränge, vor, ebenso arge Freidenkerei. Bulwer sah sich daher später zu einer Art Entschuldigung veranlaßt, daß die gefallene Alice und der schuldige Maltravers doch schließlich noch glücklich werden.

„Nacht und Morgen" (Night and Morning), der nächste Roman Bulwers, der 1841 erschien, erfreute sich großen Beifalls. Es ist durchaus keiner seiner besten Romane, aber vielleicht der am leichtesten verständliche.

Ganz im Gegensatze zum sonstigen Verfahren Bulwers fehlen hier alle kulturgeschichtlichen, litterarischen und philosophischen Betrachtungen; die Zeit der Handlung ist die des Schreibenden, und keine schwierige, geheimnisvolle Verwickelung findet sich darin, denn das Verschwinden des Trauscheines der Eltern von Philipp und Sidney Morton ist nicht als solche zu bezeichnen. Philipp Morton streift zwar längere Zeit am Verbrechen hin, geht aber schließlich geläutert aus dem Kampf des Lebens hervor. Der Mittelpunkt der Erzählung, die große Erbschaft, ist ein Thema, das in England stets auf Interesse rechnen darf, um so mehr, wenn es in so geschickter Weise wie von Bulwer behandelt wird.

In demselben Jahre 1841, in dem der letztgenannte Roman erschien, siegten die Torys im Parlament. Dadurch verlor Bulwer seinen Sitz in der Volksvertretung, und trotz eifriger Bemühung wurde er erst 1852 wieder gewählt. Doch unterdes hatte er eine Schwenkung in seinen politischen Ansichten gemacht und war aus einem Liberalen ein Freikonservativer geworden.

Die unfreiwillige Muße benutzte Bulwer eifrig zur Schriftstellerei. 1842 erschien „Zanoni". Wenn wir von „Zicci" absehen, ist hiermit eine neue Art von Romanen eingeführt, die der spiritistischen oder mesmeristischen, worin der Verfasser seiner Phantasie freien Lauf läßt.

Zanoni, das Haupt der Rosenkreuzer, hat wie sein Freund Mejnour einen Unsterblichkeitstrank getrunken; sie leben daher schon viele Jahrtausende seit der Sündflut und haben alle Völker gesehen. Zanoni, der die Gestalt eines jungen Mannes hat, während Mejnour als Greis gedacht ist, verfällt zur Zeit der französischen Revolution in Liebe und verliert dadurch die Gewalt über die Geister, dann auch die Unsterblichkeit. Er stirbt für die Geliebte, aber mit dem beseligenden Bewußtsein, Freude und Schmerz mit den Menschen gefühlt, kurz, das Leben wirklich genossen zu haben, während er die Zeit seiner Unsterblichkeit in einem Zustand der Gleichgültigkeit gegen die Welt verbracht hatte. Auch fühlt er große Befriedigung im Gedanken, daß er nun, statt sein Schicksal selbst zu lenken, alles einem gütigen Gotte, der über ihm waltet, anheimstellen kann.

Diese Erzählung, auf die Schillers „Geisterseher" einwirkte, war nicht für den großen Leserkreis geschrieben und fand daher wenig Beifall. Auch der nächste Roman, ein historischer,

dessen Thema aus der englischen Geschichte genommen war, erfreute sich durchaus nicht großer Anerkennung. Es war der „Letzte Baron“ (the Last of the Barons).

Hierunter ist der Graf von Warwick zu verstehen, der in den Kämpfen der roten und weißen Rose eine solche Macht gewann, daß er zuletzt den englischen König, ganz nach seinem Belieben, ein- und absetzte und daher den Namen des Königsmachers (the Kingsmaker) erhielt.

Die Kritik fand, dieser Roman sei als Geschichte zu phantastisch, als Phantasiegebilde zu gelehrt. Bulwer verstand es eben nicht so wie Scott, die Belehrung mit dem Romane zu verflechten, sondern sie tritt uns bei ihm in trockener Weise entgegen.

Im Dezember 1843 starb Bulwers Mutter, an der er sehr hing, und die ihn vielfach zu dichterischem Schaffen angeregt hatte. Durch seine Heirat hatte sich der Dichter zwar mit ihr entzweit, aber als der Ruhm ihres Sohnes mehr und mehr stieg, er 1838 Baronet geworden war, sich auch sehr versöhnlich zeigte, wurde das alte Verhältnis wiederhergestellt. Der Schwiegertochter stand die Mutter allerdings niemals besonders freundlich gegenüber, und je mehr sich Bulwer wieder der Mutter näherte, desto mehr entfremdete er sich seiner Frau. 1831 wurde Bulwer ein Sohn geboren, der sich später, wie der Vater, unter dem Namen Owen Meredith als Schriftsteller und als Diplomat auszeichnete; er wurde Vizekönig von Indien. 1833 auf 1834 brachte das Ehepaar in Italien zu. Doch hier kam es schon zu argen Szenen zwischen beiden. Der Hauptgrund der Entzweiung scheint der gewesen zu sein, daß die Frau, weit entfernt, die Autoreneitelkeit ihres Mannes zu schonen, ein boshaftes Vergnügen daran fand, diese Schwäche heftig zu verspotten. Bulwers Mutter that sicherlich nie etwas zur Versöhnung, und so brachten die nächsten Jahre nach der Rückkehr das Ehepaar immer mehr auseinander. Unmöglich wurde es, die Kluft zu überbrücken, nachdem 1839 Rosina Bulwer, der es nicht an Erfindungsgabe und Darstellungsvermögen mangelte, und die von ihrem Manne die Technik des Romans gelernt hatte, einen Roman: „Cheveley, oder der Ehrenmann“ (Cheveley, or, the Man of Honour), verfaßt hatte, worin unter sehr durchsichtigem Schleier ihr Gatte als Lord de Clifford derb verspottet wird. Wie maßlos die Verfasserin nicht nur gegen Bulwer, sondern auch gegen dessen Familie vorging, beweist der Umstand, daß sie einmal das Gesicht ihrer Schwiegermutter mit einem Gallapfel, in den ein Papageischnabel gesteckt worden sei, vergleicht. Gewiß hatten Bulwer und seine Mutter viel Schuld an der Entzweiung, aber das unerhörte Vorgehen der Frau trug das allermeiste dazu bei, und sie zeigte dabei einen so traurigen Mangel an Taktgefühl, daß ihr Roman mit Recht in ganz England verurteilt wurde.

Einen großen Teil des Jahres 1844 verlebte Bulwer in Deutschland, wo ihm, besonders am Rhein, große Huldigungen entgegengebracht wurden. Ein Ergebnis dieses Aufenthaltes ist seine Übersetzung der Gedichte Schillers, der eine Lebensbeschreibung des deutschen Dichters vorausging. Die Übersetzung ist meist eine getreue, doch stört es, daß oft ein anderes Versmaß genommen ist: so wurde der „Spaziergang“ in fünffüßigen Jamben übertragen.

Auch das nächste Werk Bulwers ist kein Roman, sondern eine scharfe Satire auf die damaligen Zeitverhältnisse: „Der neue Timon, eine Londoner Romanze“ (the New Timon, a Romance of London). Diese war in der Zeit und für die Zeit geschrieben und erfreute sich daher großen Beifalls; jetzt ist sie vergessen.

Erst nach mehr als drei Jahren erschien wieder ein neuer Roman von Bulwer. Man glaubte, nach dieser Pause etwas ganz Besonderes erwarten zu dürfen, fand sich aber sehr enttäuscht, denn „Lucretia, oder die Kinder der Nacht“ (Lucretia, or, the Children of the Night) ist ein Verbrecherroman schlechtester Sorte, der Bulwers unwürdig ist. Oliver Dalilard

und Lucretia Clavering sind zwei durch und durch gemeine Naturen, die Giftmorde im großen Stil betreiben. Einstimmig und mit vollstem Rechte wurde dieser Roman von der Kritik verurteilt. Auch die folgende Erzählung: „Harold, der letzte Sachsenkönig" (Harold, the Last of the Saxon Kings, 1848) wurde als zu gelehrt von dem größeren Leserkreis zurückgewiesen. Der Gegenstand war gut gewählt: hier konnte der Verfasser zwei Kulturepochen, die untergehende angelsächsische und die aufblühende normännische, malen, und er that dies auch mit gewohnter Geschicklichkeit. Allein diese Zeit lag dem größeren Publikum zu fern, als daß sie sein Interesse erregen konnte. Außerdem aber gefielen die letzten Romane Bulwers auch schon darum nicht, weil sich Englands durch Dickens und Thackeray überhaupt ein ganz anderer Geschmack bemächtigt hatte. Wollte also Bulwer seinen früheren Ruhm bewahren und neuen hinzuernten, so mußte er dieser Thatsache Rechnung tragen. Und er that es mit großer Kunst.

Vorher aber bewies er seine bedeutende Vielseitigkeit dadurch, daß er 1849 ein Epos: „Arthur", schrieb und damit einen Plan ausführte, mit dem er sich schon als Knabe getragen hatte. Es sollte dies ein „echt englisches Epos", ein Mustergedicht werden, in dem Arthur die Völker, die später das englische bilden, Kelten, Angelsachsen und Normannen, unter sich vereinigt.

Aber leider brachte der Dichter, obgleich Arthur eine volkstümliche Gestalt ist, auch ein sehr patriotischer Sinn sich im ganzen Werke ausspricht, so viel Allegorie, so viel fremde nordische Mythologie herein, daß seine Arbeit trotz des nationalen Gepräges wenig Anklang fand, auch nicht, als sie der Verfasser 1870 noch einmal vollständig umschrieb. Bulwer überlegte viel zu viel, ehe er schrieb, und konnte darum niemals ein volkstümlicher Dichter werden.

Mit den „Caxtons" begab sich der Verfasser auf das Gebiet des humoristischen Romans. Sie erschienen in den Jahren 1848—49. Obgleich er die Humoristen des vorigen Jahrhunderts, vor allem Sternes „Leben und Meinungen Tristram Shandys" (vgl. S. 398 f.), nachahmte und manchmal, besonders am Anfang, fast wörtlich daraus entlehnte, hatte das anonym erscheinende Werk einen durchschlagenden Erfolg. Seit „Pelham" hatte der Dichter keinen solchen Beifall errungen. Allerdings glaubte niemand, daß der Roman von Bulwer geschrieben sei.

Es sind keine Gestalten aus der sogenannten „Gesellschaft", die hier auftreten. Der scheinbar unpraktische Augustin Caxton hat, obgleich er fast außerhalb der Welt steht, schließlich die beste Lebensweisheit, wie er seinem Bruder Roland und seinem Schwager, dem Projektenmacher Hans Tibbets, gegenüber zeigt. Während Roland, stolz auf seine Vorfahren, seinen eigenen Sohn ohne Erziehung aufwachsen läßt und ihn dann durch schroffes Auftreten von sich stößt, so daß er ohne Augustins Einmischung ihm arge Schande gemacht hätte, Schwager Hans aber über seine weitfliegenden Pläne das Nächstliegende vergißt und nur wieder durch Augustin in geordnete Verhältnisse gebracht wird, erzieht der unpraktische Gelehrte mit Hilfe seiner trefflichen Frau seinen einzigen Sohn Pisistratus aufs beste und macht einen ausgezeichneten Menschen aus ihm, der frisch an Körper und Seele bleibt und mit seinem Vater der Wohlthäter seiner Familie und seiner ganzen Umgebung wird. Durch seine milde und menschenfreundliche Art weiß Augustin alle streitenden Elemente zu versöhnen und alles zu gutem Ende zu führen. Wenn auch lange Exkurse manchmal den Fortschritt der Handlung hindern und an das Vorbild Bulwers, an Sterne, erinnern, so stehen die „Caxtons" durch ihre geschickte Abrundung doch weit über „Tristram Shandy".

Auf die Caxtons folgte 1850—52 „Meine Erzählung" (My Novel).

Nach Art von Addison und Steele im „Spectator" und den anderen moralischen Zeitschriften werden hier Landedelleute vom Schlage des Roger von Coverley vorgeführt und in ihren Eigentümlichkeiten mit gutem Humor geschildert. Wenn man über sie auch nicht so sehr wie über ähnliche Charaktere bei Dickens lachen muß, so haben sie dafür wieder nicht so viel karikierte Züge an sich wie manche Figuren dieses Schriftstellers.

Zu Anfang der fünfziger Jahre wurde Bulwer wieder ins Parlament gewählt, und zwar für Hertford, da dort sein Landsitz Knebworth lag. Er hatte dieses Mandat dann bis 1866 inne,

wo er Lord wurde und ins Oberhaus eintrat. Öfters hielt er und mit gutem Erfolge Reden, allmählich aber störte ihn hierbei seine immer mehr hervortretende Taubheit. Dies war wohl auch der Grund, warum er verschiedene Ämter, die ihm angeboten wurden, nicht annahm; doch ließ er sich 1857 zum Minister der Kolonien ernennen, und die zwei Jahre seiner Amtsthätigkeit zeichnen sich durch manche nützliche Änderungen im Kolonialwesen aus. Trotz der Pflichten seines Postens ließ er die schriftstellerische Thätigkeit nicht liegen. 1857 begann in Blackwoods „Magazin" der Roman „Was will er damit anfangen?" (What will he do with it?). Mehr an seine damalige Hauptthätigkeit erinnert das 1860 erschienene Gedicht „St. Stephens", das Charakteristiken der berühmtesten englischen Staatsmänner von der Revolution bis auf Bulwers Zeit enthält.

„Was will er damit anfangen?" schließt sich an die „Caxtons" an. Ein Maler Vance, der bei einem ländlichen Feste einen herumziehenden Schauspieler Waife mit seiner Enkelin Arabella kennen lernt, will das Mädchen malen. Waife fordert dafür 3 Pfund Sterling, und der Maler fragt sich nun, was der Alte wohl mit dem Gelde anfangen wolle. Daher der Titel des Romans. Waife verwendet das Geld, um sich von der Truppe, mit der er bisher wanderte, loszumachen und mit Arabella einen festen Wohnort zu suchen. Nach weiteren Abenteuern läßt sich der Alte in einem Dorfe nieder und lebt dort zufrieden. Lionel, ein Freund des Malers, lernt Arabella ebenfalls kennen und lieben, da er aber Offizier und aus guter Familie ist, wollen seine Verwandten die Heirat mit einem Mädchen von ganz unbekannter Abkunft nicht zugeben. Schließlich werden die Eltern Arabellas, die höheren Kreisen angehören, aufgefunden, und alles kommt zu gutem Ende.

Von 1861—62 erschien in der von Dickens herausgegebenen Zeitschrift „Das ganze Jahr hindurch" (All the Year round) wieder ein spiritistischer Roman: „Eine seltsame Geschichte" (a Strange Story), worin Margrave einen verjüngenden Zaubertrank besitzt, aber im Gegensatz zu Zanoni die Gewalt, die er hierdurch erlangt, schlecht anwendet und daher auch zu Grunde geht.

Nur noch einmal verfaßte Bulwer einen Roman, der in diese Reihe gehört: 1871 erschien das „Geschlecht der Zukunft" (the Coming Race).

Es ist dies die phantastischste Erzählung des Verfassers. Angedeutet wird sie bereits in „Zicci" (Kap. XV), wo Mejnour hofft, ein Geschlecht heranziehen zu können, dessen einzelne Glieder, mit den höchsten Kräften begabt, ihre Fähigkeiten auf die edelste Weise gebrauchten. Ein solches Volk, die Vrilya, findet nun ein Amerikaner, der in einen Bergwerksschacht steigt, inmitten der Erde, und die Sitten, Lebensweise und Einrichtungen dieses Volkes werden ausführlich beschrieben.

Seiner Eigentümlichkeit wegen erregte der Roman, der anonym veröffentlicht wurde, großes Aufsehen. Erst nach des Verfassers Tode wurde die Autorschaft festgestellt.

Noch in einer neuen Gattung der Novelle versuchte sich Bulwer im Jahre 1866: in der Verserzählung, durch die „Verlorenen milesischen Erzählungen" (Lost Tales of Miletus).

Diesen Titel wählte er, weil er Geschichten nach Art der milesischen, der Vorgänger der modernen Novelle, schreiben wollte und sich den Schein gab, als hätte er seine acht Erzählungen, die in verschiedenen Versmaßen, vorzugsweise aber im fünffüßigen Jambus, geschrieben sind, aus verloren geglaubten Handschriften entnommen. Diese Novellen, die antiken Stil glücklich nachahmen, genossen in gebildeten Kreisen bedeutenden Beifall, für die große Menge waren sie natürlich nicht berechnet.

An einen noch kleineren Leserkreis wendete sich Bulwers „Horazübersetzung", mit einer biographischen Einleitung und erklärenden Anmerkungen.

Nach dem „Geschlecht der Zukunft" arbeitete Bulwer an zwei Romanen: „Kenelm Chillingly" und „Die Pariser" (the Parisians).

Die erste dieser Erzählungen verrät schon eine Abnahme der Geisteskräfte des Verfassers, indem ihre Gestalten und Situationen fortwährend an frühere Romane erinnern, wenn es Bulwer auch noch immer verstand, manche neue Züge einzufügen. Daß die Gestalt der Lili und ihre Geschichte sehr stark an des Dichters Jugendliebe Viola anklingt, wurde schon erwähnt. Der Ator schließt hier mit Gedanken

seine Laufbahn ab, womit er sie dereinst begonnen hatte. Der Schluß des „Kenelm“ kann den Eindruck des Unvollendeten hervorrufen. Doch sehr wahrscheinlich fehlt nur ein kurzes Kapitel oder eine Nachschrift, wie wir sie im „Enterbten“ oder in den „Letzten Tagen von Pompeji“ finden.

Die „Pariser“, die im Herbst 1872 begonnen wurden, sollen das Pariser Leben um 1870 in seinen verschiedenen Charakteren vorführen. Die Anhänger des Kaisertums wie des Königtums, der Republik wie der Anarchie, Typen der verschiedenen Völker, die sich in der Hauptstadt aufhalten, die Vertreter der einzelnen Stände werden mit feiner Beobachtungsgabe und trefflicher Menschenkenntnis geschildert. Die Erzählung tritt dagegen ganz zurück.

Bulwer konnte die „Pariser“ nicht mehr fertig machen, und auch eine historische Studie: „Der Spartaner Pausanias“, blieb unvollendet. Schon längere Zeit wurde der Dichter von einem Ohrenleiden gequält, im Herbst 1872 wurde es schlimmer und ging zu Anfang des neuen Jahres in ein Gehirnleiden über, dem der Dichter am 18. Januar 1873 erlag. Zwar wollte er in Knebworth begraben sein, allein man bestattete ihn in der St. Edmundskapelle in Westminster.



Benjamin Disraeli. Nach dem Titelbild in Brandes, „Lord Beaconsfield“, Berlin 1879.

Ein Bulwer sehr ähnlicher Charakter war Benjamin Disraeli. Wie sein Zeitgenosse, so schwankte auch er lange zwischen einer schriftstellerischen und politischen Laufbahn, indem er wie jener von früh an die glühende Begierde hatte, berühmt zu werden. Doch im Gegensatz zu Bulwer entschied sich Disraeli für die Politik und war nur nebenher Schriftsteller. So gehört denn auch sein Leben mehr der Geschichte als der Litteraturgeschichte an.

Benjamin Disraeli (vgl. die nebenstehende Abbildung) wurde am 21. Dezember 1804 in London geboren. Sein Vater Isaak Disraeli (oder d'Israeli), der sich gleichfalls in der Litteratur als Verfasser der „Merkwürdigkeiten der Litteratur“ (Curiosities of Literature, 1791–1834) und der „Annehmlichkeiten der Litteratur“ (Amenities of Literature, 1841) bekannt gemacht hatte, stammte aus einem reichen jüdischen Kaufmannsgeschlecht, trat aber 1817 mit seiner ganzen Familie zum Christentum über. Benjamin wollte sich der juristischen Laufbahn widmen, gab sie aber, als sein erster Roman: „Vivian Grey“, 1825–27, der das Treiben in vornehmen Kreisen getreu schildert, außerordentlichen Erfolg errungen hatte, auf und lebte ohne bestimmten Beruf. Was er aber beabsichtigte, spricht sich bereits in seinem ersten Werke aus, wo in Beckendorf ein bürgerlicher Premierminister geschildert wird. Diesen Rang hoffte Disraeli auch zu erlangen. Seine Erzählungen betrachtete er, bis er sein Ziel erreicht haben würde, teils als Mittel, sein Programm einem größeren Publikum klarzulegen, teils sollten sie das Judentum verherrlichen, in dem er, da sich das Christentum aus ihm entwickelt habe, die mächtigste Religion erblickte. Um die Hauptstätten des Judentums und die seiner eigenen, aus Spanien vertriebenen, nach Italien und von da

nach England übergesiedelten Familie kennen zu lernen, reiste er nach Spanien und Griechenland, ferner nach Konstantinopel, durch Kleinasien und nach Jerusalem. Von dort ging es über Ägypten nach der Heimat zurück, wo er im Herbst 1831 wieder anlangte. Die Erfahrungen, die er auf der Reise machte, sprechen sich in seinen geistvollen Briefen aus; bald darauf verwertete er sie noch weiter in zwei Romanen: „Contarini Fleming“ (1832) und „David Alroy“ (1833). Enthielt „Vivian Grey“, dessen Held der Sohn eines angesehenen Schriftstellers ist und alles daran setzt, Karriere zu machen, schon vieles Autobiographische, wie dies der Verfasser in einem Schlüssel dazu aufs naivste zugesteht, so tritt dies im „Contarini Fleming“ noch mehr hervor, den der Verfasser selbst als eine „psychologische Autobiographie“ (Psychological Autobiography) bezeichnet. Auch daß Fleming noch immer zwischen Dichtung und Politik schwankt, schildert uns sicherlich einen Vorgang in der Seele des Verfassers. Contarini neigt aber mehr zur letzteren und will sich der Dichtung nur zuwenden, wenn er in der Politik keinen Erfolg hätte. Ebenso dachte damals Disraeli.

Der anderen Art von Erzählungen gehört „David Alroy“ an.

Disraeli verherrlicht darin einen jüdischen Fürsten des 12. Jahrhunderts, der zuerst unter der Oberhoheit der Seldschuken ein jüdisches Reich beherrscht, dann aber die Türken besiegt, sein Gebiet immer mehr ausdehnt und nun an die Gründung eines Weltreiches denkt. Um dies aber zu erlangen, legt er alles speziell Jüdische ab und geht dadurch zu Grunde.

In der Erzählung „Die Erhebung des Iskander“ (the Rise of Iskander) stellt der Verfasser den Aufstand unter dem albanesischen Helden Skanderbeg dar, der glückt, weil Iskander, im Gegensatz zu Alroy, ganz in den volkstümlichen Überlieferungen seines Volkes steht und nichts will, als dieses befreien.

Während die bisher genannten Werke mit Beifall aufgenommen wurden, wies man das „Revolutionäre Epos“ (the Revolutionary Epic) sehr entschieden zurück, obgleich der Dichter eine sehr hohe Meinung davon hatte und es neben die Iliade und Äneide, die Göttliche Komödie und das Verlorene Paradies gestellt wissen wollte.

Schon die ganze Einkleidung, daß Magros, der Geist des Feudalismus, und Lyridon, der Vertreter des Föderalismus, erscheinen und nach Art der mittelalterlichen Streitgespräche ihre Sache vor dem Throne des Demogorgon verteidigen, kann nur als recht unglücklich gewählt bezeichnet werden: für die in dem Werke gepredigten konstitutionellen Grundsätze war die damalige Zeit (1834) auch noch nicht reif, am wenigsten aber England.

Politische Satiren wurden gedichtet in „Ixion im Himmel“ (Ixion in Heaven), wo im Zeus König Georg IV. zu erblicken ist, während Apollo Byron sein soll, und in der „Hochzeit in der Hölle“ (the Infernal Marriage), die die vielen Veränderungen, die Proserpinas Einzug in die Unterwelt veranlaßt, mit beständigen Seitenhieben auf das damalige England schildert. Eine sozialpolitische Satire gegen Bentham und seinen Utilitarismus, der sich bemühte, das größte Glück über die größte Menge von Menschen zu verbreiten, ist „Kapitän Popanilla“, worin unter der Insel Vraibleusia wiederum England arg verspottet wird.

Von Romanen ist noch der „Junge Herzog“ (the Young Duke) zu erwähnen, worin geschildert wird, wie ein junger Herzog, der durch falsche Schmeichler irre geleitet und an den Rand des Verderbens gebracht worden ist, durch die Liebe zu einem edlen Mädchen geläutert wird. 1836 erschien „Henriette Temple“, eine Liebesgeschichte, die jedes politischen Zuges entbehrt, aber psychologisch in den Charakteren der Katharine Grandison und der Henriette Temple ganz vorzüglich gezeichnet ist. Im nächsten Jahre wurde ein anderer unpolitischer Roman geschrieben: „Venetia“.

Hier werden in Cadurcis Byron, in Herbert Shelley vorgeführt und gepriesen; mit feinem Takt und gutem Verständnis für die Dichternatur wird vor allem das eheliche Verhältnis Byrons dargestellt und

das Benehmen der Ehegatten verständlich gemacht: allerdings werden öfters Züge von Shelley auf Cadurcis, von Byron auf Herbert übertragen.

In den dreißiger Jahren bemühte sich Disraeli lange Zeit vergeblich, in das Parlament gewählt zu werden; erst nach vier mißglückten Versuchen gelang es ihm 1837. Als Tory trat er ein, doch gelangte er erst zu Ansehen, nachdem er 1843—46 Peel öfters bekämpft und sich an die Spitze der Partei Jung-England gestellt hatte. 1848 wurde er Führer der Torypartei, trat 1852 in das Ministerium ein und wurde 1868 Premierminister. Er starb am 19. April 1881.

Wie früher, so sprach Disraeli auch als Parlamentsmitglied seine politischen Ansichten und Absichten in Romanen aus. In „Coningsby, oder das neue Geschlecht" (Coningsby, or, the New Generation) wird Jung-England verherrlicht, zugleich das Zusammengehen des Adels mit der Großindustrie durch die Heirat Coningsbys mit der Tochter des reichen Fabrikanten Millbank als nützlich für das Gedeihen des Landes dargestellt. Ein Jahr später, 1845, erschien „Sybille, oder die zwei Völker" (Sybil, or, the Two Nations).

Unter den zwei Völkern, die sich fremd, ja oft feindlich in England gegenüberstehen, sind die Reichen und die Armen zu begreifen. Die Geschichte lehnt sich an die Chartistenbewegung der vierziger Jahre an. Ähnlich wie in „Coningsby" wird die Vereinigung zwischen Volk und Adel in der Ehe Egremonts, der aus vornehmer Familie stammt, mit der Tochter eines Fabrikaufsehers, die allerdings schließlich eine reiche Erbin wird, angedeutet.

Recht phantastisch gehalten ist „Tancred, oder der neue Kreuzzug" (Tancred, or, the New Crusade), wo der Held nach Jerusalem pilgert, sich dort für Juden- und Arabertum begeistert und schließlich die Jüdin Eva heiratet. Auf diese Weise soll die Verbindung Englands mit dem Oriente angedeutet werden.

Nach dreiundzwanzigjähriger Pause veröffentlichte Disraeli 1870 einen neuen Roman, „Lothair", der aber bereits eine Abnahme der Kräfte seines Verfassers verrät.

Lothair zieht aus, um die wahre Religion zu suchen. Es scheint, daß er, besonders nachdem er die italienische Freiheitsheldin Teresa kennen gelernt hat, sich für eine dogmenlose Religion begeistere. Er macht auch die bei Disraeli unerläßliche Reise nach Jerusalem, doch nur, um nach England und in den Schoß der anglikanischen Kirche zurückzukehren und eine Jugendfreundin zu heiraten.

Der letzte Roman Disraelis: „Endymion", ist wieder ganz politisch; er behandelt die Geschichte Englands während eines Zeitraums von etwa dreißig Jahren und läßt in seinen Figuren die politischen Vorbilder leicht erkennen.

Wenn Disraeli einem der Zeitgenossen etwas für seine politische Laufbahn verdankte, so war es, trotz der großen Verschiedenheit beider Männer, Carlyle. Beide traten für die Beibehaltung des Adels in altem Sinne ein, doch sollte er allerdings für das Volk, seine geistigen und leiblichen Bedürfnisse, sorgen; beide waren Gegner des modernen Parlamentarismus und der Demokratie. Wir wenden uns daher zunächst zu Carlyle, dessen Werke jedoch nur teilweise der schönwissenschaftlichen Litteratur angehören.

Thomas Carlyle (vgl. die Abbildung, S. 559), der am 4. Dezember 1795 im Dorfe Ecclefechan bei Annan in der schottischen Grafschaft Dumfries von bäuerlichen Eltern geboren worden war, genoß im elterlichen Hause ein sehr inniges Familienleben. Mit zehn Jahren wurde er in die benachbarte Stadtschule von Annan gebracht; humorvolle Schilderungen seines Schullebens gibt er uns im „Geflickten Flickschneider" (Sartor Resartus). Nach vier Jahren besuchte er die Universität zu Edinburg, um, nachdem er die Vorstudien gemacht hatte, 1814 Theologie zu treiben; doch gab er dieses Studium bald auf und wurde, als er die Universität verlassen hatte, Lehrer der Mathematik, erst in Annan und Kirkcaldy, dann von 1818 an in Edinburg. Seit Anfang der zwanziger Jahre finden wir ihn als regelmäßigen Mitarbeiter an

verschiedenen Zeitschriften und Encyklopädien. Er beschäftigte sich damals besonders mit deutscher Litteratur und Philosophie, und es war sein Hauptverdienst, durch diese litterarischen Arbeiten seinen Landsleuten, neben Coleridge (vgl. S. 472 ff.), die Erzeugnisse des deutschen Geistes zugänglich gemacht zu haben. Das erste Ergebnis solcher Studien waren Aufsätze über Schiller, die 1825 in einem „Leben Schillers" (Life of Friedrich Schiller) zusammengefaßt wurden; eine Übersetzung von Goethes „Wilhelm Meister" schloß sich an, und 1827 folgte eine „Sammlung von deutschen Erzählungen" (Specimens of German Romance). Diese Arbeiten brachten Carlyle in Briefwechsel mit Goethe, der den Engländer sehr hochschätzte. Durch eine einträgliche Erzieherstelle war er die nächsten Jahre vor äußerlicher Not gesichert und konnte daher ungestört litterarisch schaffen.



Thomas Carlyle. Nach Photographie der Stereoscopic Company zu London. Vgl. Text, S. 558.

Um diese Zeit lernte Carlyle die Tochter Johanna des Arztes Welsh in Haddington kennen und führte sie 1826 als Frau heim (vgl. die Abbildung, S. 561). Geistreich wie sie war, nahm sie großen Anteil an allen Arbeiten ihres Mannes und verstand es, ihn durch ihr gemütvolles Wesen frisch zu erhalten oder aufzurichten, wenn er den Mut verloren hatte. Doch nicht nur Carlyle verdankte ihr außerordentlich viel, sondern auch Tennyson, Dickens und andere Dichter befragten sie oft um ihre kritische Meinung über neue Geisteserzeugnisse und schätzten ihr Urteil stets sehr hoch; auch Goethe verehrte sie sehr. In ihren Briefen und Tagebüchern aber zeigt sich Johanna nicht nur als geistreiche Frau, sondern auch in ihrer aufopfernden Sorgfalt um ihren Mann. Es ist daher wahrlich nicht zu viel gesagt, wenn Carlyle ihrer in einer Grabschrift mit folgenden Worten gedenkt: „Vierzig Jahre lang war sie die treue und liebevolle Helferin ihres Mannes und hat ihn unermüdet durch Wort und That gefördert, wie es niemand sonst konnte in allem Würdigen, das er jemals vollführte oder zu vollführen sich bestrebte." Frau Carlyle starb im April 1866, nach längerem Kränkeln, ganz plötzlich am Schlag, während ihr Mann von London abwesend war.

In den Jahren 1828—34 verlebte das Paar eine überaus glückliche Zeit, ganz zurückgezogen von der Welt und ihren Aufregungen, auf dem Gütchen Craigenputtock in der Grafschaft Dumfries, das der Familie Welsh gehörte.

Hier verfaßte Carlyle seinen humoristischen Roman „Der geflickte Flickschneider, oder Leben und Meinungen des Herrn Teufelsdrökh" (Sartor Resartus, or, the Life and Opinions of Herr Teufelsdrökh).

Der „Geflickte Flickschneider“ ist das Werk eines Genies, aber eines so originellen und ungewöhnlichen, daß das größere Publikum es zunächst gar nicht verstand und sich sehr ablehnend verhielt. Erst allmählich erkannte es den Wert des Buches, so daß dieses jetzt eifrig gelesen wird.

Der Verfasser wundert sich in der Einleitung, daß noch keine Philosophie der Kleider geschrieben worden sei, obgleich doch die Kleider Leute machten und für die ganze Kulturentwickelung von der größten Bedeutung seien. Er gibt vor, das Werk eines deutschen Gelehrten, des Dr. jur. Diogenes Teufelsdröckh, über diesen Gegenstand erlangt zu haben, und will es nun veröffentlichen. In den folgenden drei Büchern wird also eine Philosophie der Kleider mit vielen humoristischen und ernsten Abschweifungen und Ausblicken gegeben. Auch sehr viel Autobiographisches aus der Jugend des Dichters, besonders aus seinem Schulleben, ist eingefügt.

Zunächst arbeitete Carlyle nun an der „Geschichte der französischen Revolution“ (the French Revolution), die er 1837 vollendete. In poetischer Sprache geschrieben, trägt sie dadurch ihr eigentümliches Gepräge, daß der Verfasser in der Revolution eine göttliche Strafe sah, weil sich Frankreich von der ewigen Wahrheit entfernt habe. Es ist dies vielleicht das bedeutendste Werk des Verfassers, neben das wir nur noch seine Ausgabe der Reden und Briefe Cromwells stellen können, die mit einer Verteidigung des Protektors versehen ist. Die „Revolution, wurde mit großem Beifall aufgenommen, wenn sie auch dem Verfasser nur wenig Geld einbrachte. Da Carlyle auf Einnahmen durch seine Arbeiten angewiesen war, entschloß er sich, durch das Land zu reisen und Vorträge zu halten.

Er begann damit 1837 und arbeitete zunächst sechs Vorträge über deutsche Litteratur aus, worauf er im nächsten Jahre zwölf über die gesamte Litteratur und Kultur Europas, mit den Griechen beginnend, folgen ließ. 1839 sprach er über die Revolutionen des modernen Europa, sowohl auf politischem als auf geistigem Gebiete, und 1840 schloß er mit einem Vorlesungskreis über „Helden und Heldenkultus“ (On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History). Den letzteren ließ er 1841 drucken und fand damit sehr großen Anklang.

Eine Anzahl Schriften, so die über den „Chartismus“, über „Vergangenheit und Gegenwart“ oder die „Flugschriften der jüngsten Zeit“ (Latter Day Pamphlets) und andere, gehören nicht in die schönwissenschaftliche, sondern in die politische Litteratur.

Im Herbst 1852 machte Carlyle eine Reise nach Deutschland, besonders nach Berlin, und wiederholte sie nach sechs Jahren. Er sammelte hierbei Stoff für sein umfangreichstes Werk, für das „Leben Friedrichs des Großen“, das er nach dreizehnjähriger Arbeit 1865 vollendete. Es war sehr viel umfassender geworden, als ursprünglich beabsichtigt war. Die eingehenden Studien, die Carlyle dazu gemacht hatte, veranlaßten ihn, öfters ziemlich weitschweifig zu werden. Daher fand dies Buch lange nicht den Anklang wie die „Französische Revolution“ oder „Cromwell“. Kurz vor der Vollendung dieses Werkes hatte er sich viele Feinde in England und Amerika gemacht, indem er in der „Kurzgefaßten amerikanischen Ilias“ (Ilias Americana in Nuce) sehr einseitig für die Sklaverei, als für eine göttliche Einrichtung, eintrat: später erklärte er sich selbst nicht mehr mit dieser Ansicht einverstanden. Das Jahr 1866 brachte Carlyle die Würde des Lordrektors der Universität Edinburg; er hielt in ganz patriarchalischem Tone eine Rede an die Studenten über die Wahl von Büchern und die des Studiums, dann reiste er nach seinem Geburtsort Ecclefechan, aber der Tod seiner Frau rief ihn eilig nach London zurück.

Im deutsch-französischen Kriege von 1870 stand Carlyle durchaus auf deutscher Seite und erblickte im Sturze Napoleons den Untergang der Lüge, im neuen deutschen Reiche, das die Herrscherin des Festlandes an Stelle des streitsüchtigen Frankreich werden sollte, eine Bürgschaft des Friedens. Carlyles achtzigster Geburtstag (1875) wurde zu einer großen Huldigung der litterarischen, gelehrten und politischen Welt benutzt: nicht nur England, sondern auch Deutschland

ıd Nordamerika war hierbei vertreten. Von nun an nahmen aber Carlyles Kräfte immer :hr ab: die letzte Zeit ganz an das Zimmer gefesselt, entschlief er am 5. Februar 1881 und ırde an der Seite seiner Eltern zu Ecclefechan bestattet. Wie sehr man ihn verehrte, bewies r Umstand, daß er von allen Kanzeln Englands als Muster eines altchristlichen Charakters priesen wurde, dessen größter Feind die Unwahrheit in jeder Gestalt gewesen war.

So viel verschiedene Arten von Romanen Bulwer auch dargeboten hatte, in einer hatte sich niemals versucht, nämlich im Seeroman. Doch lebte zur selben Zeit der Mann, der :sen dauernd in die englische Litteratur einführte: Kapitän Marryat.

Vielfach hört man zwar behaupten, der Amerikaner Cooper habe diese Romangattung ch vor dem Engländer wieder zur Geltung bracht, nachdem sie schon früher Defoe und nollett ausgebildet hatten. Und allerdings g Cooper bereits vor Marryat an, litterarisch arbeiten. Als er schon seine berühmtesten Roıne: den „Spion", die „Pioniere", „Lionel ncoln", die „Prärie" und den „Letzten der ohikaner", geschrieben hatte, war Marryat Schriftsteller noch ganz unbekannt. Allein ıopers erster Seeroman, der „Rote Freibeu-", erschien erst 1828; ein Jahr darauf ver-entlichte der Engländer, ganz unabhängig da-n, seine erste Seegeschichte: „Frank Mildmay", r er dann „Des Königs Eigentum", „Peter mple", „Seekadett Easy" und andere rasch feinander folgen ließ, dem Seeroman damit ıe dauernde Stellung in der Litteratur der eng-h sprechenden Völker sichernd. Cooper dagegen ırte nach der oben genannten Erzählung und



Johanna Welsh-Carlyle. Nach dem Stich in Fischer, „Erinnerungen an Jane Welsh-Carlyle", Gotha 1888. Vgl. Text, S. 559.

: „Wasserhexe" wieder zu den Indianergeschichten, seinem Hauptgebiete, zurück: daher gebührt arryat, nicht Cooper, die Ehre, der Hauptvertreter dieser Art des Romans zu sein.

Frederick Marryat wurde am 10. Juli 1792 zu London geboren. Obgleich der Vater ıge Zeit in Amerika, in Boston, gelebt hatte und sich mit Charlotte von Geyer, der Tochter s berühmten hessischen Kämpfers für die nordamerikanische Freiheit, verheiratet hatte, war er rch und durch Engländer, und dies erbte auch der Sohn von ihm. Frederick war ein sehr ıhafter, unruhiger Knabe, der mehrmals der Schule entlief, ehe er 1806 als Kadett bei der otte eintrat. In den nächsten Jahren machte er an Bord viele Kämpfe gegen die Franzosen, er auch gegen türkische Schiffe und Seeräuber mit und lernte das Mittelmeer, den Kanal und : holländischen Gewässer kennen. Später focht er gegen Nordamerika und zeichnete sich stets rch großen Mut aus. Beim Friedensschlusse mit Frankreich im Jahre 1815 war er Befehls-ber eines Schiffes. Als solcher kreuzte er bei St. Helena, während Napoleon dort lebte, und ıchte die erste Nachricht von dessen Tod nach England. 1824 wurde er nach Birma beordert d hatte, da die meisten höheren englischen Land- und Seeoffiziere cholerakrank wurden, fast : ganze Expedition zu leiten, die mit der Einnahme der Pagodenspitze im Rangunflusse und der oberung eines Teiles von Birma endete. Man erkannte diese Verdienste Marryats zwar an, aber

bald wurde er unter Wilhelm IV. zurückgesetzt, und so zog er sich auf sein Landgut Langham in Norfolk zurück. Doch machte er noch größere Reisen, so nach Belgien und auch nach Nordamerika.

Während Marryat noch im Seedienst war, begann er 1829 seine schriftstellerische Thätigkeit mit „Frank Mildmay, oder der Seeoffizier" (Frank Mildmay, or, the Naval Officer), einem Werke, das viel Autobiographisches enthält. Ihm folgten dann rasch die Romane: „Des Königs Eigentum" (The King's Own), der sich an den Matrosenaufstand im Londoner Hafen (the Nore) anschließt und viele lebhafte Bilder aus dem Seeleben bringt; „Newton Forster", der teilweise in England, dann aber in Westindien spielt und seine Tendenz gegen das Pressen der Matrosen, wie es damals in England noch üblich war, richtet. Die nächste Seeerzählung war „Seekadett Easy" (1836), die besonders von der Jugend noch heute gern gelesen wird. „Peter Simple", 1837 erschienen, wieder voll von Seebildern, schildert das Leben und die Leiden eines Seekadetten. Da damit die in England so gern gehörte Erbschaftsgeschichte verbunden ist, wurde das Werk bald sehr beliebt und ist vielleicht der verbreitetste Roman des Verfassers. Vorher waren zwei Erzählungen erschienen, die nicht auf der See spielen, aber am besten den vorzüglichen Humor des Verfassers zeigen: der „Pascha mit den vielen Geschichten" (the Pacha of Many Tales) und „Japhet, der seinen Vater sucht" (Japhet, in Search of a Father).

Der „Pascha" ist eine geistreiche Verspottung von „Tausendundeiner Nacht" und ihrer Abenteuer, indem hier ein Pascha, der Harun al Raschid nachahmen will, alles mögliche Gesindel von der Straße auflesen läßt, das ihm nachher die wunderbarsten Geschichten und Abenteuer erzählt und vorlügt. Der Schluß ist allerdings sehr ernst.

Japhet weiß, daß er von vornehmer Abkunft ist; er läuft daher durch die Welt, um jeden anzuhalten, von dem er glaubt, er könne sein Vater sein: dadurch entstehen eine Menge ergötzlicher Verwickelungen, die freilich manchmal recht unangenehm für den Sohn auszugehen drohen.

Am besten angelegt ist „Jakob Ehrlich" (Jakob Faithful), der das Leben auf den Themseschiffen vorführt, dann aber wieder auf der See und in überseeischen Ländern spielt.

Das „Gespensterschiff" (the Phantom Ship) behandelt die Sage vom fliegenden Holländer, jedoch auf originelle Weise. „Kläffer Wauwau, oder der Hundefeind" (Snarley Yow, or, the Dog Fiend) führt englisch-holländisches Seeleben aus dem Ende des 17. Jahrhunderts vor. Recht unbedeutend sind: „Der Wilddieb" (the Poacher), „Percival Keene", die „Abenteuer des Herrn Violet (Monsieur Violet) in Kalifornien" und „Virginie" oder, wie der Roman später genannt wurde, „Valerie". Zwei andere Erzählungen blieben unvollendet.

Marryats Romane sind fast immer sehr schlecht angelegt, manchmal braucht er geradezu alberne Mittel, um die Schlußentwickelung herbeizuführen: er gesteht selbst ein, daß er stets erst nach Vollendung von zwei Dritteln der Erzählung sich überlegt habe, wie sie ausgehen solle. Kapitel 48 in „Des Königs Eigentum" mit seiner Geisterbeschwörung und mit dem folgenden Kapitel ist der beste Beweis dafür. Aber bei Abenteurerromanen, und als solche können wir des Verfassers meiste Arbeiten bezeichnen, fragt man wenig nach der Anlage, ebensowenig bei Geschichten für Kinder. Daher machte sich Marryat besonders als Jugendschriftsteller bekannt. Wer hätte nicht, auch in Deutschland, als Kind mit Entzücken „Sigismund Rüstig, oder der Schiffbruch der Pacific" (Masterman Ready, or, the Wreck of the Pacific) gelesen?

Von 1843 an lebte Marryat dauernd auf seinem Landgute. 1847 fing er durch das Springen eines Blutgefäßes an zu kränkeln, zu Anfang des Jahres 1848 erfuhr er die Nachricht, daß sein ältester Sohn Frank beim Untergange des Schiffes „Der Rächer" (Avenger) umgekommen sei. Dadurch schmerzlich getroffen und aufs neue erkrankt, lebte er nur noch ein halbes Jahr und starb am 9. August 1848 zu Langham.

Marryat fand einen Nachahmer in Frederick Chamier (1796—1870), der gleichfalls den Seedienst praktisch kennen gelernt hatte. Wenn er auch weder so lebhaft schrieb noch das Interesse in gleichem Grade zu fesseln wußte wie Marryat, so erlangten sein „Seeleben" (Life of a Sailor), „Ben Brace, der letzte von Nelsons Agamemnonen" (Ben Brace, the Last of Nelson's Agamemnons) und „Die Arethusa" doch ziemlich großen Beifall.

Der geschichtliche und kulturgeschichtliche Roman wurde, wie wir schon bei Bulwer sahen, fortgesetzt, doch wurde ihm bald ein Zusatz von Schaurigem gegeben; besonders machte sich dadurch William Harrison Ainsworth (1805—82) bekannt. Am meisten las man seinen 1839 erschienenen Diebesroman „Jack Sheppard". Aber auch im „Londoner Tower" (the Tower of London), in der „Alten St. Paulskirche" (Old St. Paul's), den „Hexen von Lancaster" (the Lancashire Witches) und anderen Erzählungen weiß er Geschichtliches mit Schauerlichem zu verbinden und wird daher immer noch von vielen gern gelesen. Samuel Warren (1807—1877) steht ihm zur Seite, läßt aber das Geschichtliche ganz weg und gibt nur das Schauerliche, wie sein Roman „Aus dem Tagebuch eines verstorbenen Arztes" (From a Diary of a Late Physician), in dem alle möglichen schrecklichen Krankheiten geschildert werden, beweist. In breiter und langweiliger Weise wird in „Zehntausend jährlich" (Ten Thousand a Year) eine Erbschaftsgeschichte behandelt, in der ebenfalls für das nötige Gruseln gesorgt ist.

Weit über alle zuletzt Genannten ragt Charles Dickens empor und übertrifft durch sein Genie auch Bulwer.

Gerade zu der Zeit, wo Bulwer, Disraeli und andere den Engländern mit Vorliebe das Leben der vornehmen Kreise vorführten und man dem Treiben der höheren Schichten der Gesellschaft ein ganz besonderes Interesse widmete, trat, aus dem Volke, aus dürftigen Verhältnissen hervorgegangen, Dickens auf.

Das Leben der Großen und Reichen kannte er nicht, suchte es auch niemals in seinen Romanen zu schildern; dagegen sind das Bürgertum, die kleinen Handwerker und die Unbemittelten Gegenstand seiner Erzählungen. Für die vom Gesetz und von ihren Mitmenschen Vernachlässigten und Unterdrückten tritt Dickens kräftig in seinen Romanen ein und hält, ohne Predigten einzuflechten, den Reichen ihre Pflichten gegen die Armen immer aufs neue vor. Wurden seine Schriften schon durch diese Tendenz sehr volkstümlich, so erlangten sie eine noch größere Popularität durch eine glückliche Mischung von Realismus und Idealismus. Die Lage der Bedrückten wird durchaus naturwahr geschildert, nie aber vermengt der Dichter, wie manche Menschen es thun, Arme und Schlechte; ja selbst in moralisch Verkommenen sieht er einen guten Kern und weiß sie dadurch poetisch zu verherrlichen. Wer kann eine lieblichere Figur als Lenchen (Nelly) in dem „Alten Raritätenladen" erfinden, ein Mädchen, das hoch über seiner ganzen Umgebung steht und dadurch auch auf diese ein verklärendes Licht wirft? In der Selbstsucht der Besitzenden, in ihrer Gleichgültigkeit gegen das Los der Armen erblickt Dickens den Hauptgrund für die schlimme Lage der Besitzlosen. Die Unwissenheit, in der das Volk gehalten wird, ist ihm weiter eine Ursache für die häufig vorkommende Unsittlichkeit. Den egoistischen Reichen stehen oft mangelhafte Gesetze und schlechte, verrottete Einrichtungen zur Seite, die ihnen ein scheinbares Recht zu ihrer Lieblosigkeit geben. Darum kämpft der Dichter von Anfang an in seinen Romanen gegen die Ungerechtigkeiten in der Gesetzgebung. Gleich in den „Pickwickiern" wendet er sich gegen das Gefängniswesen in England, das er durch die Schicksale seiner Jugend genau kennen gelernt hatte; gegen das Armenwesen ist „Oliver Twist", gegen den Unfug in dem Privatschulwesen „Nicholas Nickleby", gegen das englische Prozeßverfahren „Bleak-Haus"

geschrieben. Durch vernünftigere Staatseinrichtungen soll das Volk gehoben, soll seine Sittlichkeit und damit auch seine ganze Lage gebessert werden; denn die soziale Frage ist Dickens eine sittliche: ein edler Mensch kann sich nach seiner Ansicht nie unglücklich fühlen. Der Sitz des Volkswohles ruht in der Familie, vor allem in der Frau, die er daher so hoch wie kaum ein anderer Schriftsteller schätzt. Darum gießt er über schöngeistige Frauen, die über ihren gelehrten Kram ihre Pflichten als Gattin und Mutter vergessen, z. B. über Frau Jellyby in „Bleak-Haus“, die ganze Schale seines Spottes aus, daher verherrlicht er das wahre Weib, so z. B. Agnes Wickfield in „David Copperfield“. An Lebendigkeit der Darstellung wird Dickens von keinem anderen englischen Schriftsteller übertroffen: er lebt in seinen Gestalten, seine Romane entspringen nicht, wie die Bulwers, dem Verstande, sondern dem Herzen, und dadurch spricht er wieder zum Herzen der Leser. Der edlen Absicht wegen, die in seinen Schriften zum Ausdruck kommt, muß man über manche schlechte Verwickelung und mangelhafte Entwickelung in seinen Geschichten, über manche karikierte Figur, manche Unglaublichkeit in einem Charakter wegsehen. Als echter Humorist versteht er es, seine Leser bald zu Thränen zu rühren, bald ihr lautes Gelächter zu erregen. Im Gegensatz zu den englischen Humoristen des 18. Jahrhunderts verschmäht er es durchaus, durch Schlüpfrigkeiten und Zweideutigkeiten in seinen Romanen zu gefallen. Daher ist er Volksschriftsteller im edelsten Sinne geworden, Schriftsteller der englischen Familie, und daher führte er auch aus, was er als die höchste Aufgabe eines Menschenlebens betrachtete: alles Gute zu thun, was er konnte, in Gedanken und That.



Charles Dickens im Alter von 27 Jahren. Nach dem Stich von R. Graves (Zeichnung von D. Maclise), in J. Forster, „The Life of Ch. Dickens“, London, Chapman u. Hall.

Charles John Huffham (oder Huffam) Dickens (vgl. die obenstehende Abbildung) wurde am 7. Februar 1812 zu Landport auf dem Inselchen Portsea an der Einfahrt zum Hafen von Portsmouth geboren. Sein Vater Johann war am Zahlamte der Marine in den Docks von Portsmouth angestellt, seine Mutter, Elisabeth Barrow, entstammte denselben Kreisen. Charles hatte noch sieben Geschwister, wovon aber zwei in frühem Alter starben. In seiner Kindheit verkehrte er besonders mit seiner zwei Jahre älteren Schwester Fanny; von Geschwistern, die die erste Jugend überlebten, hatte er noch eine Schwester und drei Brüder, wovon der jüngste fünfzehn Jahre später als er geboren wurde. Seine früheste Kindheit verlebte Charles in einem bescheidenen Häuschen mit kleinem Garten in Landport (vgl. die Abbildung, S. 566), doch schon in seinem zweiten Jahre wurde der Vater nach London versetzt. Er blieb aber nur zwei Jahre dort, dann

kam er nach Chatham, wo er bis 1821 wohnte. Dort brachte Charles also den größten Teil seiner Kindheit zu, und so erklärt sich die Vorliebe, die er später für Chatham-Rochester empfand. Schon in den „Londoner Skizzen" und in den „Pickwickiern", dann in „David Copperfield", in den „Großen Erwartungen" wird diese Stadt geschildert, und dort kaufte er sich eine Villa, um in ihr sein Leben zu beschließen. Zu Hause hatte der lebhafte Knabe bereits lesen gelernt, dann wurde er mit seiner Schwester in eine Schule geschickt, die ein Freund seiner Eltern, Giles, hielt. Charles las sehr eifrig, besonders die englischen Humoristen des vorigen Jahrhunderts und „Robinson Crusoe"; auch Übersetzungen von Cervantes und Lesage liebte er. „Tausendundeine Nacht" zog ihn gleichfalls sehr an, wie wir aus seinem „Weihnachtslied in Prosa" erkennen. In Chatham kam er auch zum ersten Male ins Theater und sah Shakespeares „Richard III." Diese Tragödie machte einen solchen Eindruck auf ihn, daß er noch im Knabenalter ein Trauerspiel: „Misnar, Sultan von Indien", schrieb, das aber verloren ist. Die Lust am Lesen wurde bei dem Knaben auch dadurch gefördert, daß er, wie Scott und Byron, in seiner Jugend oft kränklich und daher auf sich angewiesen war.

Eine Änderung in seinem ganzen Leben begann, als Dickens neun Jahre alt war: sein Vater wurde wieder nach London versetzt. Hiermit hörte des Dichters fröhliche Kindheit auf, und bald drangen schwere Sorgen auf die Familie ein. Der Gehalt des Vaters war infolge von großen Umwälzungen in der Marineverwaltung sehr vermindert worden, reichte daher nicht mehr für die starke Familie aus. 1822 mußte Johann Dickens in das Londoner Schuldgefängnis von Marshalsea. Hier lernte der Sohn das Gefängnisleben kennen, wie er es nachher in den „Pickwickiern" und in der „Kleinen Dorrit" schildert. Die Mutter hatte durch Errichtung einer Mädchenschule der Familie helfen wollen, aber da dieses Unternehmen vollständig mißglückte, waren die Schulden nur noch größer geworden. Charles wurde, um Geld zu verdienen, in dem Geschäfte eines Verwandten, der Schuhwichse fabrizierte, untergebracht, doch verwendete man ihn dort nur zu den allergewöhnlichsten Arbeiten. Ähnliches beschreibt er in „David Copperfield". Nach zwei Jahren gelang es dem Vater, aus dem Schuldgefängnis herauszukommen, und damit lag die schlimmste Zeit, über die Dickens später niemals sprach, hinter ihm. Die Verhältnisse müssen sich nun gebessert haben. Das erste, was Johann Dickens that, war, daß er seinen Sohn auf eine Schule schickte, in der sich dieser sehr wohl befand. Er gründete hier auch eine handschriftlich kursierende Zeitschrift, in die er viele Beiträge lieferte. Zwei Jahre ging alles gut; dann aber verlor der Vater sein Amt, und aufs neue drohte Not über die Familie zu kommen. Doch bald fand Johann Dickens eine Stellung als Parlamentsberichterstatter für verschiedene Zeitungen, besonders für den „Morgenboten" (Morning Herald), während der Sohn 1827 Schreiber bei einem Advokaten wurde, nach Jahresfrist aber die Berichterstattung über Prozesse am Gerichtshof des Lord-Kanzlers (the Lord Chancellor's court) und an dem der „Doctors' Commons" übernahm. Hierbei zeigte er bereits seine humoristischen Anlagen, und manche der Berichte verraten schon den Verfasser der „Skizzen" und der „Pickwickier". Bald aber entschloß sich Dickens, im Covent Garden-Theater Komiker zu werden: alles war schon abgemacht, da erkrankte er, und dadurch wurde das Engagement rückgängig. Er lernte nun eifrig Stenographie und wurde 1831 Berichterstatter im Parlament für verschiedene Zeitungen, 1835 für die „Morgen-Chronik" (Morning Chronicle). Vorher, im Dezember 1833, war sein erster schriftstellerischer Beitrag im „Alten Monatsmagazin" (Old Monthly Magazine) erschienen, die Skizze, die sich im Londoner Skizzenbuche als „Herr Minns und sein Vetter" (Mr. Minns and his Cousin) findet, zuerst aber „Ein Mittagsessen in Poplar Walk" (a Dinner at Poplar Walk) betitelt war. Bis zum

Februar 1835 erschienen dann noch neun weitere Beiträge, die er unter dem Namen „Boz“ erscheinen ließ. Dickens nannte nämlich seinen jüngsten Bruder, August, zu Ehren des „Landpredigers von Wakefield“ (vgl. S. 397 f.) Moses, wie dort der zweite Sohn in des Predigers Familie heißt. August verkürzte diesen Namen in „Boz“, und daher bezeichnete sich Dickens so. Bald darauf gingen das „Monatsmagazin“ und die „Morgenchronik“ ein, es entstand aber unter der Leitung von John Black und George Hogarth die „Abendchronik“, und in ihr veröffentlichte Dickens nun weitere Skizzen. 1836 sammelte er die bisherigen Aufsätze als erste Serie und gab 1837 alle als „Skizzen von Boz“ (Sketches by Boz) heraus, mit Illustrationen von Cruikshank. Ende März 1836 begann eine neue Arbeit von ihm zu erscheinen, die „Nachgelassenen Papiere des Pickwickklubs“ (the Posthumous Papers of the Pickwick Club). Auch diese wurden unter dem Namen „Boz“ veröffentlicht.



Dickens' Geburtshaus zu Landport. Nach Langton, „The Childhood and Youth of Ch. Dickens“, Manchester 1883. Vgl. Text, S. 564.

Während die „Skizzen“, die das tägliche Leben Londons und die gewöhnlichen Leute vorführen sollen (Sketches, illustrative of Every Day Life and Every Day People), nur einzelne Bilder liefern, haben wir es in den „Pickwickiern“ bereits mit einer Erzählung zu thun.

In den „Skizzen“ sind allerdings drei verschiedene Arten der Darstellung zu unterscheiden. Die „Skizzen aus unserm Kirchspiele“ (Sketches from our Parish) und die „Szenen“ (Scenes) führen das ländliche Leben mit köstlichem Humor vor, so vor allem die „Wahl des Büttels“, die uns in das bewegte Treiben eines solchen wichtigen Aktes mit all seinen Intriguen und Aufregungen einweiht (vgl. die Abbildung, S. 567). Auch werden im Büttel, im Schulmeister, in dem Kapitän, dem Landgeistlichen Gestalten gezeichnet, wie sie uns in den verschiedenen Werken von Dickens nachher entgegentreten. In den „Charakteren“ (Characters) finden sich bereits Situationen, die später vom Dichter gelegentlich benutzt wurden, z. B. die Tanzakademie. Die letzte Abteilung, die „Erzählungen“ (Tales), enthalten schon kleine Geschichten, wie sie als Episoden in spätere Schriften eingelegt wurden.

Zur Zeit, wo die „Pickwickier“ zu erscheinen begannen und den Ruhm des Dichters begründeten, verheiratete sich dieser mit Katharine, der ältesten Tochter Hogarths, des Mitarbeiters an der „Morgenchronik“ und Mitredakteurs der „Abendchronik“. Obgleich die Gatten anfangs sehr glücklich miteinander lebten, trat in den fünfziger Jahren mehr und mehr

eine Erkaltung zwischen ihnen ein, bis sie sich 1858 freiwillig voneinander trennten. Frau Dickens lebte nun mit ihrem ältesten Sohne für sich, während ihr Gemahl sich die Villa Gadshill in Rochester einrichtete und sie zunächst vorübergehend bezog, von 1860 an aber als seinen Wohnsitz betrachtete. Bei ihm hielt sich die übrige Familie auf und eine Schwester seiner Frau, Georgianne, zu der er sich seit dem Tode seiner Schwägerin Marie am meisten hingezogen fühlte. Wir besitzen eine Bleistiftskizze von Maclise aus dem Jahre 1843 (vgl. die Abbildung, S. 568), die Dickens, seine Frau und seine Schwägerin darstellt und ganz vorzüglich das leidende stille Wesen Katharina Hogarths und den munteren Charakter ihrer Schwester Georgianne veranschaulicht.



Die Wahl des Büttels. Nach der ersten vollständigen Ausgabe der „Sketches by Boz“, London 1837. Vgl. Text, S. 566.

Im Jahre 1837, noch ehe die „Pickwickier“ fertig erschienen waren, schrieb Dickens bereits wieder an einem anderen Roman, am „Oliver Twist“, und ehe dieser zu Ende gekommen war, begann „Nicholas Nickleby“ ausgegeben zu werden (1838—39). Wenn diese Romane auch noch lange nicht auf der Höhe der späteren stehen, so übertreffen sie in der Anlage, in der Abrundung der Handlung die „Pickwickier“ weit, wiewohl man es auch ihnen anmerkt, daß sie in Zeitschriften und Monatslieferungen erschienen sind: sie sind dadurch öfters breiter geworden, als es wohl der Fall sein würde, wären sie gleich in Buchform veröffentlicht worden. Zwei Erzählungen aus den „Skizzen“ waren als Lustspiel: „Der sonderbare Herr“ (the Strange Gentleman), und als Operette: „Die Dorfschönen“ (the Village Coquettes), mit großem Erfolg auf dem Theater von Drury Lane und auf dem James-Theater aufgeführt worden. Auch verfaßte der Dichter 1838 eine Posse für die Bühne von Covent Garden, der „Lampenwärter“ (the Lamplighter); doch wurde sie nicht aufgeführt und erst 1841, zu einer Erzählung umgewandelt, in den „Picnicpapieren“ (Picnic Papers) veröffentlicht. Von einer anderen Posse: „Keine Durchfahrt“ (No Thoroughfare), scheint außer dem Titel nie etwas existiert zu haben. Eine Flugschrift über die „Sonntagsheiligung“ (Sunday under three Heads), die 1836 unter dem Pseudonym Timotheus Sparks veröffentlicht worden war, wurde erst 1884 wieder neu gedruckt.

Dickens tritt hier für eine weniger strenge Sonntagsheiligung, die dem Volke größere Spaziergänge und andere unschuldige Vergnügen erlaube, ein. Manches davon wurde später in der „Kleinen Dorrit“ weiter verwendet.

Die „Skizzen von jungen Paaren“ (Sketches of Young Couples) sind wenig bedeutend. Recht guten Humor verraten dagegen die „Mudfogschriften“ (the Mudfog Papers), die über die

„Britische Gesellschaft für die Förderung der Wissenschaft“ in London (= Mudfog) ihren Spott ergießen. Unter Dickens' Namen erschien eine Lebensgeschichte des bekannten Londoner Clown Grimaldi; doch das Buch wurde von dem Dichter nur nach einem vorhandenen Manuskript überarbeitet und mit einem Vorwort versehen. Es beweist dies, welches großen Rufes sich Dickens damals bereits erfreute.

Da Dickens so viel Anklang mit seinen Schilderungen des Londoner Lebens in den „Skizzen“, den „Pickwickiern“ und „Oliver Twist“ gefunden hatte, beabsichtigte er unter dem Titel: „Erholungen des Gog und Magog“ (Relaxations of Gog and Magog) eine Reihe von Geschichten und Beschreibungen aus dem früheren, dem damaligen und dem zukünftigen London zu geben. Es sollten sich darin diese Hüter der Londoner Freiheit (vgl. S. 13) nachts mit Erzählungen aus der Hauptstadt unterhalten und bei Morgenanbruch, wie in „Tausendundeiner Nacht“, aufhören. Ein anderer Plan war der, daß ähnlich, wie es früher im „Beschauer“ (Spectator) geschehen war (vgl. S. 384), eine Anzahl von Freunden, lauter Originalfiguren, darunter Pickwick und Samuel Weller, einen Klub bilden sollten, in dem Geschichten erzählt würden: die verschiedenen Gestalten würden dann zu sehr mannigfaltigen Erzählungen Anlaß geboten haben. Durch Verschmelzung dieser beiden Entwürfe entstand noch 1839: „Meister Humphreys Uhr“ (Master Humphrey's Clock), die mit der Schilderung der Wanduhr und des Freundeskreises, der sich um sie versammelt, beginnt, dann eine Geschichte von Fräulein Alice und Graham bringt, die sich Gog und Magog erzählen. Eine Hexengeschichte aus den Zeiten Jakobs I. folgt; dann beginnt ein umfangreicher Roman, der „Raritätenladen“. Wenn dieser auch anfangs noch zweimal unterbrochen wurde, so nahm er bald das Interesse des Verfassers so vollständig in Anspruch, daß dieser an keine andere Erzählung mehr dachte, bis die Schicksale von Lenchen (Nelly) und ihrem Großvater zu Ende gediehen waren. Nach dieser Arbeit schrieb Dickens, auch noch als Teil von „Meister Humphreys Uhr“, den Roman „Barnabas Rudge“. Humphrey war keine Erfindung des Dichters, sondern er lebte in der beschriebenen Weise in der Grafschaft Durham, wo ihn Dickens selbst kennen gelernt hatte. Ein Teil von „Barnabas Rudge“ war noch vor den „Pickwickiern“ verfaßt worden.



Ch. Dickens nebst Frau und Schwägerin Georgianne. Nach dem Stich von C. H. Jeens (Zeichnung von D. Maclise, 1843). Vgl. Text, S. 567.

Im Jahre 1841 reiste Dickens nach Edinburg, wo er begeistert empfangen wurde; ein Ausflug in die Hochlande schloß sich daran an. In den ersten Tagen des neuen Jahres fuhr er nach Amerika und landete dort Ende Januar. Nachdem er die Vereinigten Staaten besucht hatte, wendete er sich auch nach Kanada. Im Juli 1842 traf er wieder in seiner Heimat ein. Er wurde überall sehr freudig begrüßt, ganz besonders in New York, wo er als „Gast des amerikanischen Volkes“ geehrt wurde. Er selbst war aber nicht sehr befriedigt von seinem Aufenthalte, wie wir aus seinen „Notizen über Amerika“ und vor allem aus dem Roman „Martin Chuzzlewitt“ ersehen. Er erzürnte sich nicht nur über die Sklaverei, über das Gefängniswesen und andere amerikanische Einrichtungen, sondern auch ein persönliches Interesse kam hinzu: er wollte ein Übereinkommen mit den Verlegern über







das Verlagsrecht seiner Schriften abschließen, und diese Bemühung blieb ohne Erfolg. Sein Urteil über die Amerikaner war daher sehr ungünstig. Aber bei einer zweiten Reise nach Amerika, 1868, gestand er die Einseitigkeit seiner Ansicht ein und versprach, jedem Exemplar der „Notizen" und des „Chuzzlewitt" eine Ehrenerklärung zu gunsten der Amerikaner vorzudrucken. „Martin Chuzzlewitt" wurde gleich nach der Rückkehr begonnen und fing im Januar 1843 zu erscheinen an. Mit ihm eröffnet sich die Reihe der Dickensschen Meisterwerke.

Außerordentlich hoch stieg des Dichters Ruhm, als 1843 die erste der Weihnachtsgeschichten erschien, das „**Weihnachtslied in Prosa**" (a Christmas Carol in Prose), das einen noch größeren Erfolg hatte als alles, was Dickens bisher geschrieben hatte. Auch die Ausstattung war eine sehr sorgfältige: das Werkchen war nicht nur mit Holzschnitten versehen, sondern auch mit vier gemalten Bildern (vgl. die beigeheftete farbige Tafel „Bilder zum ‚Christmas Carol'").

Bei allen Werken von Dickens gehen die Illustrationen und der Text Hand in Hand, und man kann sich viele gar nicht ohne Bilder denken. Die Romane, die in Heften ausgegeben wurden, waren gleich illustriert. Die verschiedensten Künstler wirkten mit. Die „Skizzen" enthielten in der Bandausgabe Bilder von George Cruikshank, der damals an der Spitze der humoristischen Zeichner stand und alle Werke der englischen Humoristen des 18. Jahrhunderts illustrierte (vgl. nebenstehende Abbildung). Auch die „Pickwickier", „Oliver Twist" und andere hat er mit Bildern versehen. In der ersten Ausgabe der „Pickwickier" aber sind einige Bilder von Seymour, die meisten von Hablot Browne oder Phiz, wie er sich gewöhnlich nannte. Ein anderer Künstler, George Cattermole (gewöhnlich Kittenmole unterzeichnet), gefiel Dickens am besten, während er mit Cruikshank manchmal, besonders im „Oliver Twist", unzufrieden war. John Leech war wohl der beste der Zeichner; er illustrierte besonders die älteren Weihnachtsbücher. Hier wirkten auch Maclise und Doyle mit, und im „Heimchen am Herde" findet sich sogar ein Bildchen vom berühmten Tiermaler Landseer. Dalziel versah Forsters „Leben von Dickens" mit Bildern. In neuerer Zeit machte sich Barnard als Illustrator Dickensscher Werke bekannt.



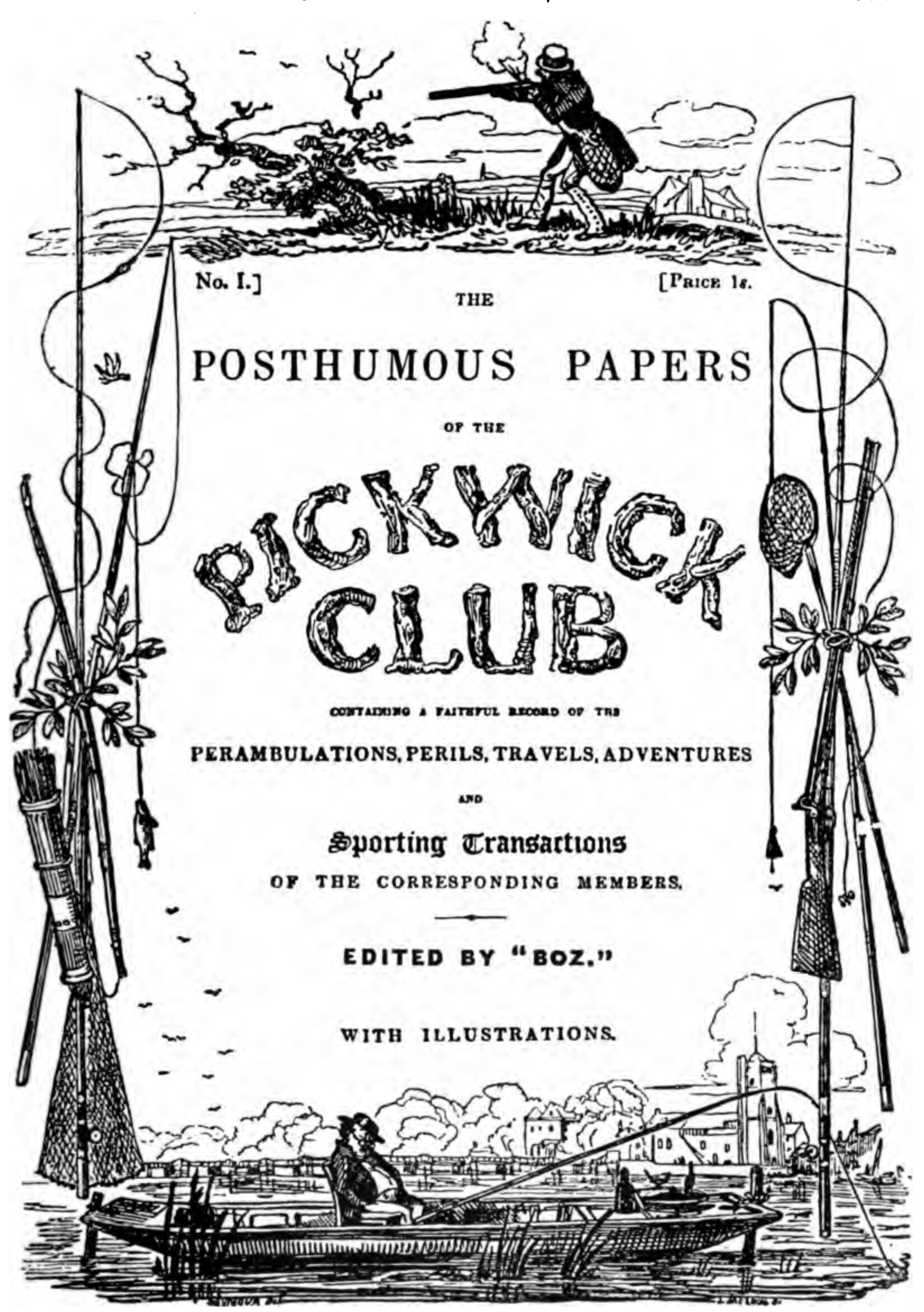
George Cruikshank. Nach der Zeichnung von D. Maclise, in „The Maclise Portrait Gallery", London 1891.

Auf das „Weihnachtslied" folgten im nächsten Jahre zu Weihnachten die „Silvesterglocken" (the Chimes). Einen Teil dieses Jahres hatte Dickens mit seiner Familie zu einer Reise über Paris nach Südfrankreich und dann nach Genua benutzt, wo sie sich lange aufhielten, um dann durch Italien zu gehen. Die „Gemälde aus Italien" (Pictures from Italy) sind das litterarische Ergebnis, später verwendete er noch manche Eindrücke in der „Kleinen Dorrit". Im November reiste er nach der Heimat, um seine Weihnachtsgeschichte fertigzustellen, doch kehrte er gegen Neujahr nochmals nach Italien zurück. Die Familie reiste nun auch noch in das südlichere Italien bis Neapel und kam im Juni 1845 wieder nach England. Zu Weihnachten 1845 erschien die beste der Weihnachtsgeschichten, das „Heimchen am Herde" (the Cricket on the Hearth).

Gegen Ende des Jahres führte Dickens seinen langgehegten Plan aus, eine Zeitschrift zu gründen, die den Interessen des Volkes gewidmet wäre. So erschien am 21. Januar 1846 die erste Nummer der „Täglichen Neuigkeiten" (Daily News). Darin wurden die „Bilder aus Italien" zuerst veröffentlicht, auch mehrere Aufsätze von Dickens über die Todesstrafe und ähnliches gedruckt. Allein bereits in der ersten Hälfte des Februar war der Redakteur seiner Redaktion überdrüssig, übergab sie seinem Freunde Forster und brach nach ein paar Monaten überhaupt jede Verbindung mit den „Täglichen Neuigkeiten" ab. Um sich von den Anstrengungen dieser Thätigkeit zu erholen, reiste der Dichter Ende Mai über Belgien den Rhein hinauf nach der Schweiz. Unterwegs hatte er Gelegenheit, sich zu überzeugen, wie sehr seine Schriften in Deutschland bereits verbreitet waren. In Lausanne hielt sich die Familie längere Zeit auf, dann ging es über den St. Bernhard nach Italien. Hier lernte Dickens das Kloster kennen, das er nachher in der „Kleinen Dorrit" beschrieb. Nun begann er auch eine neue Weihnachtserzählung: „Der Kampf des Lebens" (the Battle of Life), doch ließ er sie bald liegen und fing einen neuen Roman: „Dombey und Sohn", an, wovon auch bereits im Oktober 1846 eine Lieferung erschien. Im November reiste er mit seiner Familie nach Paris, ging aber mehrmals wieder nach London zurück, da er seine Weihnachtsgeschichte nur in England schreiben könne. Nach der Vollendung vom „Kampf des Lebens" wurde „Dombey und Sohn" eifrig gefördert, auch machte Dickens in Paris die Studien zu einem neuen Roman, zur „Geschichte von zwei Städten" (Tale of Two Cities).

1847 ließ Dickens eine Volksausgabe seiner Werke erscheinen, die er dem englischen Volke widmete. Hiermit kann man einen Abschnitt in seinem Schaffen machen. Der Dichter stand damals noch nicht auf der Höhe seiner litterarischen Wirksamkeit, aber dicht davor, denn sein nächster Roman, „David Copperfield", ist sein vollendetster. Sieben große Romane hatte er damals verfaßt. An ihrer Spitze stehen die „Hinterlassenen Papiere des Pickwick-Klubs" (the Posthumous Papers of the Pickwick Club).

Die Art seiner Entstehung merkt man diesem Werke noch deutlich an. Das vorhergehende Buch des Verfassers waren nicht nur „Skizzen" gewesen, sondern die „Pickwickier" wurden auch auf Wunsch eines Verlegers in bestimmter Weise angelegt. Es waren einige Bilder vom Zeichner Seymour angefertigt worden, die sich auf das Sportleben bezogen; dazu sollte Dickens einen Text schreiben. So erklärt es sich, daß anfangs der Sonntagsjäger und unglückliche Reiter Winkle, der Dichter Snodgraß und der verliebte Tupman eine Hauptrolle spielen. Diese Absicht verrät sich noch ganz besonders auf dem Umschlagbilde der Lieferungsausgabe (vgl. Abbildung, S. 571), wo oben der unglückliche Winkle, statt einen Vogel zu treffen, ein Stück Ast abschießt, auf der Seite lauter Sportgeräte zu sehen sind und unten Pickwick, nicht etwa als Redner, sondern wie er beim Fischen eingeschlafen ist, erblickt wird. Auch lautet der ursprüngliche Titel: „Die nachgelassenen Papiere des Pickwickklubs, enthaltend einen getreuen Bericht der Spaziergänge, Gefahren, Reisen, Abenteuer und Sporterlebnisse der korrespondierenden Mitglieder". Doch kaum war die erste Lieferung fertig gestellt, so brachte sich Seymour um; es wurde nun Hablot Browne mit den



Titelblatt der „Pickwickier". Nach dem Umschlag der ersten Heftausgabe, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 570.

Bildern beauftragt, und Dickens konnte seine Wünsche zur Geltung bringen. Daher nimmt von jetzt an Pickwick die Hauptstellung ein, und indem die Abenteuer der anderen mehr und mehr zurücktreten, gewinnt das Ganze ein einheitlicheres Aussehen. Immerhin behielten die „Pickwickier" dadurch, daß sie berichten, wie eine Anzahl Herren mit sehr verschiedenen Anlagen und Liebhabereien durchs Land reisen, ein skizzenhafteres Gepräge als die späteren Romane. Im Verlauf der Erzählung wird durch Einführung des Dieners Samuel Weller, seines Vaters, des Droschkenkutschers, und der Bekannten beider eine ganz neue Klasse von Charakteren gewonnen. Viele Geschichten sind eingelegt, zum Teil recht ernste, so die des alten Mannes (Kapitel XXI) u. a. Auch findet sich hier in der Erzählung des Herrn Wardle von dem Totengräber, der durch Kobolde entführt wurde (Kapitel XXIX), ganz dieselbe Tendenz und manche gleiche Züge wie in der ersten Weihnachtserzählung. Der Zweck der „Pickwickier" ist es, den Auswüchsen, der unmenschlichen Grausamkeit des Gefängniswesens zu steuern; denn schon wegen einer sehr geringen Summe konnte damals ein Gläubiger seinen Schuldner gefangen setzen lassen und brauchte dann für dessen Unterhalt nicht weiter zu sorgen, ebensowenig wie sich der Staat um den Verhafteten kümmerte; so kam es öfters vor, daß Gefangene verhungerten. Ferner soll dem Mißbrauche, der mit den gesetzlichen Bestimmungen über das Eheversprechen in England getrieben wurde und wird, entgegengetreten werden. In England kann nämlich ein Mann von einem Mädchen nicht nur verklagt werden, wenn er ihm die Ehe versprochen hat und das Versprechen nicht hält, sondern auch schon, wenn er etwas sagte oder that, woraus jenes folgern konnte, er wolle es heiraten. Letzteres läuft dann gewöhnlich auf eine Geldschneiderei hinaus. Pickwick wohnt bei einer Witwe lange Jahre; eines Tages will er ihr mitteilen, daß er sich einen Diener annehmen wolle. Er beginnt diese Benachrichtigung aber mit der Betrachtung, er könne nicht mehr allein leben. Die Witwe sieht das als Heiratsantrag an, sie fällt in Ohnmacht, und da sonst niemand im Zimmer ist, fängt Pickwick sie in seinen Armen auf. Während er sich noch in dieser eigentümlichen Situation befindet, kommen seine Freunde, und diese müssen nachher vor Gericht bezeugen, in welcher Lage sie Frau Bardell und Pickwick fanden. Infolgedessen wird dieser zu einer hohen Abfindungssumme an die Witwe verurteilt, will sie aber nicht bezahlen, sondern sich lieber in das Schuldgefängnis führen lassen, in dem er sich durch sein Geld das Leben ganz behaglich einzurichten weiß, besonders, als sich sein getreuer Diener Weller, aus Liebe zu seinem Herrn, auch gefangen setzen läßt. Doch die gerechte Strafe erreicht die Witwe Bardell: da Pickwick nicht bezahlt, kann sie die Prozeßkosten nicht tilgen, und so lassen ihre Sachwalter sie gleichfalls ins Schuldgefängnis führen. Pickwick bezahlt aus Menschenfreundlichkeit die gesamten Prozeßkosten und befreit dadurch sich und die Witwe. Die Abenteuer, die er mit seinen Freunden auf seinen wissenschaftlichen Reisen erlebt, gehen dieser Hauptgeschichte voraus oder folgen ihr und führen uns mit gutem Humor lebendige Bilder englischen Lebens vor. Die geschilderten Örtlichkeiten sind niemals frei erfunden, sondern stets schweben dem Dichter ganz bestimmte Lokalitäten vor: so ist das Zimmer, in dem bei Dickens der Pickwickklub tagt, die Wirtsstube der „Lederflasche" (Leather bottle) zu Cobham in Kent, von der wir noch eine Abbildung besitzen (vgl. die Abbildung, S. 573), das Gasthaus zum „Stier" (Bull) in Rochester mit seinem Ballsaale, wo sich das Abenteuer von Winkle entwickelt, hieß gerade so wie in den „Pickwickiern", auch alle die anderen genannten Häuser und Plätze lassen sich feststellen. Gerade dadurch, daß die Geschichte in allgemein bekannten Örtlichkeiten spielte, gewann sie noch viel an Volkstümlichkeit und Beliebtheit.

Die „Abenteuer des Oliver Twist" (the Adventures of Oliver Twist) sind gegen die damaligen englischen Armenhäuser und Armenschulen gerichtet, in denen die Kinder halb verhungerten und geistig so arg vernachlässigt wurden, daß nicht selten direkt Verbrecher aus ihnen gemacht wurden.

Oliver Twist wird in einem Hospital geboren, dann in einem Arbeitshause und einer Armenschule erzogen, er wird mit neun Jahren zu einem Leichenbestatter in die Lehre gebracht, aber von diesem so behandelt, daß er entläuft und nach London geht. Kurz vor der Hauptstadt trifft er mit einem jungen Spitzbuben zusammen, der ihn zu einem Diebshehler, Fagin, bringt. Hier soll er im Stehlen unterrichtet werden, aber seine ganze bessere Natur kehrt sich dagegen. Es gelingt ihm zwar, zu entfliehen, er wird jedoch wieder zu Fagin zurückgebracht. Bei einem Einbruch in einem Landhause in der Nähe von London wird er verwundet von den Dieben zurückgelassen: die dortigen Bewohner, die Familie Maylie, nimmt sich seiner an, läßt ihn erziehen, und schließlich stellt sich heraus, daß Oliver aus ihrer Familie stammt. Fagin wird gefangen und gehenkt, auch die übrigen Diebe erleiden die gerechte Strafe.

Der Roman „Leben und Abenteuer des Niklas Nickleby" (the Life and Adventures of Nicholas Nickleby) will, wie der alte vollständige Titel erklärt, die ungeheuerliche Vernachlässigung der Erziehung in England vor Augen führen, von der es doch abhinge, ob der Staat brauchbare oder unbrauchbare Bürger und glückliche oder unglückliche Menschen habe.

Der ältere Nickleby stirbt, nachdem er durch unglückliche Spekulationen sein Vermögen zu Grunde gerichtet hat. Seine Frau zieht mit ihren zwei herangewachsenen Kindern, einem Sohne und einer Tochter, nach London, wo ein Schwager, Ralph Nickleby, wohnt. Ralph fühlt sehr wenig Neigung zu seinem Neffen Niklas und weiß ihn als Hilfslehrer in der Privatschule eines gewissen Squeers in der Grafschaft York unterzubringen. In diese Schule werden vorzugsweise solche Knaben geschickt, die ihren Eltern unbequem sind, in der stillen Hoffnung, daß sie zu Grunde gehen. Besonders ist es ein halbwüchsiger



Die Wirtsstube der „Lederflasche" zu Cobham in Kent. Nach R. Langton, „The Childhood and Youth of Ch. Dickens", Manchester 1883. Vgl. Text, S. 572.

Bursche, Smike, der unter der Gemeinheit des Squeers zu leiden hat. Als Smike, aus der Schule entflohen, wieder zurückgebracht wird und Squeers ihn fast totprügeln will, schlägt Niklas den Schulinhaber nieder und reist nach London zurück. Es gelingt ihm hier, seine Schwester aus der Gewalt einiger Wüstlinge, in die sie ihr Onkel gebracht hat, zu befreien, die Bekanntschaft zweier tüchtiger Kaufleute zu machen und in deren Geschäft einzutreten. Einer dieser Kaufleute verheiratet sich mit Fräulein Nickleby. Smike wird zwar von Frau Nickleby sorgfältig gepflegt, aber er stirbt an Entkräftung: es stellt sich heraus, daß er der Sohn Ralphs war. Ralph, der fürchten muß, daß viele von ihm begangene Schurkenstreiche herauskommen, bringt sich selbst um, Squeers wird wegen eines gestohlenen Testamentes deportiert.

Über die Anlage von „Meister Humphreys Uhr" (Master Humphrey's Clock) wurde schon gesprochen (vgl. S. 568). Die erste Haupterzählung ist der „Raritätenladen" (the Old Curiosity Shop), früher „Meister Humphreys persönliche Abenteuer" (the Personal Adventures of Master Humphrey) betitelt.

Zwei Brüder lieben ein Mädchen, der jüngere steht zu gunsten des älteren zurück. Dieser heiratet, die Frau stirbt aber nach der Geburt eines Mädchens. Herangewachsen, heiratet diese Tochter einen Mann, der ihrer unwürdig ist und rasch das Vermögen durchbringt. Der Mann stirbt, seine Frau folgt bald, so daß die zwei Kinder, ein Knabe von zehn Jahren und ein Mädchen, nun vom Großvater erzogen werden.

Dieser fängt ein Geschäft mit Altertümern und Gemälden, einen Raritätenladen, an. Um schneller Geld zu verdienen und dem Mädchen etwas zu hinterlassen, ergibt er sich dem Spiele. Er verliert sein ganzes Vermögen, und zwar meist an einen Herrn Quilp, so daß zuletzt Pfändung bevorsteht. Daher verläßt er mit seiner Enkelin London und zieht durch das Land. Lenchen (Nelly) begleitet den Großvater getreulich auf allen Fahrten. Manchmal bietet sich ihnen eine Aussicht auf eine feste Stellung, allein durch seine Spielsucht macht der Großvater wieder jede Hoffnung zu nichte. Endlich nimmt sich ein Dorfschullehrer ihrer an, sie genießen eine kurze Ruhe, aber nun bricht auch Lenchen unter den Anstrengungen und Entbehrungen zusammen. Der Bruder des Großvaters, der ein bedeutendes Vermögen erworben hat, sucht diesen, findet ihn aber erst nach Lenchens Tode. Nach dem Verlust des Kindes ist der alte Mann ganz stumpfsinnig: an einem Frühlingstage findet man ihn tot an Lenchens Grabe. Zwei Gestalten, die unsere ganze Teilnahme erwecken, sind Christopher (Kit) Nubbles, der Lenchen stets innig zugethan war, und das kleine Dienstmädchen, die „Markgräfin" (the Marchioness). — Der Erfolg dieser Erzählung übertraf den der vorhergegangenen bei weitem, und bis heute ist sie eine der beliebtesten Dickensschen Arbeiten.

Die andere große Erzählung in „Meister Humphreys Uhr" ist „Barnabas Rudge". Sie spielt zur Zeit des Aufstandes gegen die Katholiken im Jahre 1780. Die Geschichte soll eine Änderung in der Verhängung der Todesstrafe bewirken, die bis dahin gar zu häufig angewendet wurde.

Barnabas ist ein phantastischer, etwas blödsinniger junger Mann, der sich den Aufrührern anschließt und von ihnen immer vorgeschoben wird. Daher wird er, als er gefangen genommen worden ist, zum Tode verurteilt, obgleich er nichts Arges gewollt hat. Ein tüchtiger Handwerker, Gabriel Varden, rettet ihn schließlich noch. Neben dieser Handlung läuft die Geschichte von dem alten Willet, dem Besitzer des Wirtshauses zum Maibaum, seinem Sohne und der Tochter Vardens her, die schließlich ein glückliches Paar werden.

„Das Leben und die Abenteuer Martin Chuzzlewits" (the Life and Adventures of Martin Chuzzlewit) sollen den schlimmsten Fehler der Menschen, die Selbstsucht, geißeln.

Es handelt sich hier um zwei Martin Chuzzlewit. Der ältere, der Großvater des jüngeren, ist ein reicher Kauz, der durch die Unterwürfigkeit seiner armen Verwandten mißtrauisch wird und alle Menschen für selbstsüchtig hält. Sein Vetter, Seth Pecksniff, weiß ihn in dieser Ansicht noch zu bestärken, indem er sich als der einzige Selbstlose hinstellt. Besonders nimmt er den alten Mann gegen seinen Enkel Martin ein, so daß dieser sich ganz von ihm abwendet. Der jüngere Martin geht nach Amerika, wo er große Schätze erhofft, muß aber bald, nachdem er mit allem Schiffbruch gelitten hat, ganz arm zurückkehren. Pecksniff, den er um Hilfe anspricht, jagt ihn fort, aber der Großvater, der sich mehr und mehr von der Uneigennützigkeit seines Enkels überzeugt, stellt nun den Vetter auf die Probe und wird schnell gewahr, was für ein Heuchler Pecksniff ist. Er entlarvt ihn als solchen und wendet seine ganze Liebe dem Enkel zu.

Der letzte Roman dieser Periode ist „Dombey und Sohn" (Dombey and Son), der sich gegen einen anderen menschlichen Fehler, den Stolz, richtet.

Dombey ist ein sehr reicher Londoner Kaufmann, der aber auch so hochmütig und stolz auf sein geschäftliches Ansehen ist, daß er glaubt, sein Haus sei das wichtigste in der ganzen Welt. Er wünscht sich daher nichts sehnlicher als einen Sohn, der das Geschäft fortführen könnte. Als ihm eine Tochter, Florentine (Florence), geboren wird, beachtet er das Kind gar nicht weiter, sondern erst nach der Geburt eines Sohnes, Paul, ist sein Ehrgeiz befriedigt. Seine Frau stirbt, nachdem sie Paul das Leben gegeben hat. Er heiratet eine zweite Frau, die ihn aber nicht liebt und sich durch seinen Buchhalter Carker entführen läßt. Doch trennt sie sich von diesem sofort, und Carker kommt um. Dombey verstößt seine Tochter, da er sie für eine Mitwisserin seiner Frau hält. Das Mädchen findet Aufnahme im Hause eines pensionierten Seekapitäns, Cuttle, der der Pflegevater Walter Gays, eines tüchtigen jungen Kaufmanns, ist. Paul Dombey, der von Jugend an kränklich ist, hängt sehr an seiner Schwester. Die rührendsten Szenen des Romans sind die, in denen das Zusammenleben der Kinder an der Seeküste und dann die letzte Krankheit und der Tod Pauls geschildert wird. Hier tritt die ganze zarte Liebe des Dichters zu Kindern hervor. Dombey, der durch den Tod seines Sohnes schon sehr gebeugt ist, wird es noch mehr durch die Flucht seiner Frau: nicht, weil er sie liebt, sondern weil die Ehre seines Hauses darunter leidet. Carker hat ihm viel Geld veruntreut, das Geschäft geht daher zurück, und zuletzt macht Dombey Bankrott. Nun ist der Stolz des Kaufmanns völlig gedemütigt: er versöhnt sich mit Florentine, die sich mit Walter Gay verheiratet hat, und bei ihr findet er erst wirklich Frieden und Glück.

STAV

MARLEY'S

Marley was dead: to
doubt whatever, about th
burial was signed by the c
undertaker, and the chief m
it; and Scrooge's name w
for anything he chose to
Marley was as dead as a

Mind! I don't mean
my own knowledge, what
about a door-nail. I might
self to regard a coffin-n
of Ironmongery in the tra
our ancestors is in the sim
hands shall not disturb it,
for. You will therefore pe
phatically, that Marley was

Scrooge knew he wa
did. How could it be ot
he were partners for I don't
Scrooge was his sole exe
trator, his sole assign, his
his sole friend, and sole mou
was not so dreadfully cut
but that he was an excell
the very day of the Fun
with an undoubted bargain

The mention of Marl
back to the point I start
doubt that Marley was de
tinctly understood, or noth
of the story I am going t
perfectly convinced that H
fore the play began, there
remarkable in his taking
Easterly wind upon his ow
would be in any other midd
turning out after dark in a
Paul's churchyard for instan
his son's weak mind.

Scrooge never painted
There it [...]

Nach der origi

Übertragung der umstehenden Handschrift.

I.

ɪHOST.

ɜgin with. There is no
:. The register of his
rgyman, the clerk, the
urner. Scrooge signed
ɪ good upon 'change,
put his hand to old
ɔor-nail.

ɪ say, that I know, of
ere is particularly dead
ɪave been inclined, my-
l as the deadest piece
:. But the wisdom of
e, and my unhallowed
or the country's done
nit me to repeat, em-
as dead as a door-nail.

dead. Of course he
erwise? Scrooge and
know how many years.
ɪtor, his sole adminis-
sole residuary legatee:
ɪer. And even Scrooge
up by the sad event,
ɪt man of business on
al, and solemnised it

ʼs Funeral brings me
d from: There is no
.d. This must be dis-
ɪg wonderful can come
relate. If we were not
mlet's Father died be-
vould be nothing more
stroll at night, in an
ɪ ramparts, than there
-aged gentleman rashly
ɔreezy spot— say Saint
e—literally to astonish

out old Marley's name.

Erstes Kapitel.

Marleys Geist.

Marley war tot, damit wollen wir anfangen. Ein Zweifel darüber kann nicht stattfinden. Der Schein über seine Bestattung wurde von dem Geistlichen, dem Küster, dem Leichenbesorger und dem vornehmsten Leidtragenden unterschrieben. Scrooge unterschrieb ihn, und Scrooges Name wurde auf der Börse respektiert, wo er ihn nur hinschrieb. Der alte Marley war so tot wie ein Thürnagel.

Merkt wohl auf! Ich will nicht behaupten, daß ich von selbst weiß, was an einem Thürnagel besonders Totes wäre. Ich selbst möchte fast zu der Meinung neigen, ein Sargnagel sei das toteste Stück Eisenwerk, das auf den Markt kommt. Aber die Weisheit unserer Altvordern liegt in dem Gleichnisse, und die sollen meine unheiligen Hände nicht antasten, sonst wäre es um das Vaterland geschehen. Man wird mir daher erlauben, mit besonderem Nachdruck zu wiederholen, daß Marley so tot wie ein Thürnagel war.

Scrooge wußte, daß er tot war. Natürlich wußte er's. Wie konnte es auch anders sein? Scrooge und er waren, ich weiß nicht seit wie vielen Jahren, Handlungsgesellschafter gewesen. Scrooge war sein einziger Testamentsvollstrecker, sein einziger Administrator, sein einziger Erbe, sein einziger Freund und sein einziger Leidtragender. Und selbst Scrooge war durch das traurige Ereignis nicht so entsetzlich gebrochen, daß er selbst an dem Begräbnistage nicht ein vortrefflicher Geschäftsmann gewesen wäre und ihn mit einem unzweifelhaft guten Handel gefeiert hätte.

Die Erwähnung von Marleys Begräbnis bringt mich zu dem Ausgangspunkt meiner Erzählung wieder zurück: es ist ganz unzweifelhaft, daß Marley tot war. Das muß scharf ins Auge gefaßt werden, sonst kann man nichts Wunderbares in der Geschichte finden, die ich erzählen will. Wären wir nicht vollkommen fest davon überzeugt, daß Hamlets Vater gestorben, ehe das Stück beginnt, so wäre nichts Merkwürdigeres an dessem Herumspazieren in der Nacht, bei Ostwind, auf seinen eigenen Schloßwällen, als wenn irgend ein anderer Herr in mittleren Jahren sich plötzlich einfallen ließe, nach Dunkelwerden an einem zugigen Orte — z. B. auf dem Kirchplatz bei St. Paul — herumzuspazieren, bloß um seines Sohnes schwachen Geist zu erschrecken.

Scrooge ließ des alten Marley Namen nicht ausstreichen. Da [stand] er [...]

Zu Weihnachten 1843 erschien die erste Weihnachtsgeschichte, der dann noch vier andere der älteren Reihe folgten.

Den Gedanken zu dem „Weihnachtslied in Prosa“ (a Christmas Carol in Prose; vgl. auch S. 569) faßte Dickens im Oktober und arbeitete dann eifrig während des Erscheinens von „Martin Chuzzlewitt“ an dem Werkchen. Doch wurde schon darauf aufmerksam gemacht, daß sich bereits in den „Pickwickiern“ eine Erzählung mit ganz ähnlicher Tendenz findet (vgl. S. 572).

Ein Geizhals, Scrooge, wird um die Weihnachtszeit durch die Erinnerung an seine fröhlich verlebte Kindheit, durch die Erscheinung seines verstorbenen Geschäftsteilhabers, durch den Gedanken an sein ödes gegenwärtiges Leben und an die noch schrecklichere Zukunft zu einem guten Menschen gemacht, der von nun an seine einzige Befriedigung in Thaten der Menschenliebe findet.

Mit dieser einfachen Erzählung wirkte der Verfasser ganz außerordentlich. Niemals wurde den Armen und Bedrängten in England mehr Gutes erwiesen als zu Weihnachten 1843, indem das Büchlein auf die Herzen der Menschen mehr Einfluß hatte als alle Weihnachtspredigten. Neben den „Pickwickiern“ und „David Copperfield“ ist das „Weihnachtslied“ noch heute die gelesenste Schrift von Dickens. Der Dichter hat aber auch gerade an dieser Erzählung äußerst sorgfältig herumgebessert und noch viel im Manuskript geändert, wie die erste Seite zeigt (vgl. die beigeheftete Tafel „Der Anfang von Ch. Dickens' ‚Christmas Carol‘“). Mit ganz besonderer Liebe sind die Bilder aus Scrooges Jugend gezeichnet, und daß dessen Schwester Fanny denselben Namen trägt wie die des Dichters, ist nicht absichtslos. Nicht weniger lebendig und ergreifend sind die Szenen aus dem Familienleben des armen Schreibers Cratchit, aber im ganzen darf nicht vergessen werden, daß wir es hier mit einem Weihnachtsmärchen zu thun haben und darum über manches Unglaubliche und Schlechtbegründete in der Geschichte wegsehen müssen.

In der Weihnachtszeit spielen auch die „Silvesterglocken“ (the Chimes); aber während jene erste Erzählung mit dem Weihnachtsmorgen abschließt, endet diese mit dem Neujahrstage.

Es ist auch eine Vision, ein Traum. Ein Dienstmann, der stets in der Nähe einer Kirche steht, liebt das Geläute dieser Kirche sehr; daher führt die Geschichte ihren Titel. Dieser Tobias Veck entschlummert in der Silvesternacht und glaubt, die Glocken riefen ihn. Er geht in den Glockenturm, wo er die Geister der einzelnen Glocken erblickt. Der Geist des Geläutes hält ihm sein bisheriges Leben mit all seinen Fehlern vor, dann aber zeigt er ihm vielerlei, was sich mit ihm und seinen Verwandten und Freunden begeben soll. Veck erwacht und hört die Neujahrsglocken: er freut sich, daß vieles von dem Schlimmen, das ihn bedroht, sich noch ändern läßt, wenn er nur nicht das Vertrauen auf sich und auf den guten Kern in den anderen Menschen verliert.

Die tiefste und am besten angelegte der Weihnachtserzählungen ist das „Heimchen am Herde“ (the Cricket on the Hearth).

Caleb Plummer, ein armer Arbeiter im Dienste des reichen Spielsachenfabrikanten Tackleton, eines herzlosen Mannes, lebt mit seiner blinden Tochter Bertha zusammen. Er sorgt nur für diese: die ärmliche Wohnung beschreibt er ihr, da sie sie nicht sehen kann, wie einen Palast, Tackleton schildert er als den besten Menschen. Da aber nun die Tochter eine ungewöhnliche Zuneigung zu dem Fabrikherrn faßt, muß der Vater sie über den wahren Sachverhalt aufklären. Doch liebt sie jetzt ihren Vater nur noch mehr. Plummers Sohn kehrt nach langer Abwesenheit mit bedeutendem Vermögen aus Amerika zurück. Seine frühere Braut, May Fielding, die Tackleton freien möchte, will er erst auf die Probe stellen, ehe er sich zu erkennen gibt. Er entdeckt sich daher nur einer Jugendfreundin, Marie Peerybingle, die einen Fuhrmann geheiratet hat, mit dem sie, obgleich er viel älter als sie ist, sehr glücklich lebt. Durch diese Heimlichkeiten wird Peerybingle sehr eifersüchtig, aber noch geht alles gut aus. Der zurückgekehrte Sohn heiratet May, und Tackleton wird zum Schlusse noch von seiner Herzlosigkeit geheilt. Da die Heimchen als Hausgeister am Herde der Peerybingles weilen, wie dies der Zeichner Maclise im Titelbilde (vgl. die Abbildung, S. 576) vortrefflich zur Darstellung gebracht hat, so verdankt ihnen die Erzählung ihren Namen.

Anderer Art ist der „Kampf des Lebens“ (the Battle of Life). Der Verfasser bezeichnet diese Erzählung als „Liebesgeschichte“. Sie spielt nicht um die Weihnachtszeit, trägt aber auch einen recht märchenhaften Charakter.

Marion Jeddler ist mit einem jungen Arzt verlobt. Doch da sie merkt, daß dieser ihre ältere Schwester mehr als sie liebt und auch wiedergeliebt wird, läßt sie sich scheinbar von einem ausschweifenden jungen Mann entführen, um die Heirat der Schwester möglich zu machen. Sie hält sich mehrere Jahre bei einer Verwandten auf, und obgleich der Vater vom wahren Sachverhalt benachrichtigt wird, kehrt sie erst zurück, nachdem ihre Schwester schon lange Zeit in glücklicher Ehe gelebt hat. Sie wird dann für ihre Entsagung dadurch belohnt, daß der leichtsinnige Entführer sich bessert und sie heiratet.



Titelbild von Ch. Dickens, „Das Heimchen am Herde“. Nach der ersten Ausgabe, London 1846. Vgl. Text, S. 575.

Die letzte der älteren Weihnachtserzählungen: „Der behexte Mann“ (the Haunted Man), schließt sich wieder inhaltlich den früheren an.

Ein junger Gelehrter wünscht, um der ewigen Sorgen über seine Vergangenheit und Zukunft ledig zu sein, Vergessenheit für alles hinter ihm Liegende. Ein Geist gewährt ihm dies und noch dazu, daß er diese Vergessenheit auch anderen mitteilen könne. Bald aber zeigt sich, daß er dadurch auch alle Dankbarkeit, Freundschaft und Menschenliebe vergessen hat, daß er ganz selbstsüchtig und freudlos dahinlebt. Auch über andere, vor allem die Familie Tetterby, die sich bisher glücklich fühlte, bringt er durch seine verhängnisvolle Gabe Unglück: nur Frau Swidger, die verkörperte Gutmütigkeit, widersteht dieser Kraft. Durch sie hauptsächlich wird das schlimme Geschenk wieder entfernt, und der Gelehrte lebt nun, ohne sich Grübeleien hinzugeben, ein glückliches, heiteres Dasein.

Nachdem sich Dickens ein bedeutendes Ansehen in der englischen Litteratur erworben hatte und durch den reichen Ertrag seiner Schriften vor Not sicher gestellt war, verlief sein Leben ziemlich ruhig. 1848 begann er an seinem Hauptwerke, am „David Copperfield“, zu arbeiten, und zugleich an „Bleak-Haus“. 1850 führte er seinen Plan aus, eine Zeitschrift für das Volk zu gründen, die sich ganz besonders gegen eine zu nüchterne Lebensanschauung wenden sollte. Ende März erschien die erste Nummer der „Hausworte“ (Household Words). Da Dickens einen sehr geschickten Unterredakteur, Wills, hatte, der ihn jederzeit vertreten konnte, kam die Zeitschrift ohne Störung in Gang und hatte auch einen guten Erfolg.

Gerade diese Jahre brachten Dickens manche traurige Ereignisse in seiner Familie. 1848 war seine Schwester Fanny, die er immer sehr geliebt hatte, gestorben, im März des Jahres 1851 verlor er seinen Vater, kurz darauf sein Töchterchen Dora.

Der nächste Roman erschien 1852—53: „Bleakhaus". Er verspottet das Verfahren der englischen Gerichte, besonders das des Vormundschaftsgerichtes, des Kanzleigerichtshofes.

Richard Carstone und Ada Clare führen gemeinschaftlich einen Erbschaftsprozeß, der gar nicht zum Austrag kommen will. Carstones ganzer Thätigkeitstrieb, der allerdings niemals groß war, wird durch dieses endlose Rechtsverfahren völlig gelähmt. Als endlich das Urteil gesprochen wird, haben Richard und Ada, die sich geheiratet haben, zwar gewonnen, aber das ganze Vermögen ist von den Prozeßkosten verschlungen worden. Der junge Mann nimmt sich dies so sehr zu Herzen, daß er kurz darauf stirbt. Der Vormund von Richard und Ada, Jarndyce, spielt die Hauptrolle, neben ihm steht Esther Summerson, die einen Teil des Romans erzählt. Mit sehr gutem Humor sind der Tanzmeister Turveydrop und die blaustrümpfige Frau Jellyby gezeichnet, die über den Unterricht der Wilden am Niger ihren Mann und ihre eigene Familie vergißt.

„David Copperfield" bezeichnet Dickens selbst als sein Lieblingskind, das in seinem innersten Herzen eingeschlossen sei (I am a fond parent to every child of my fancy ... but ... I have in my heart of hearts a favorite child, and his name is David Copperfield). Für die Litteraturgeschichte hat das Werk seine hohe Bedeutung durch die vielen autobiographischen Züge, die darin enthalten sind.

David Copperfield wird nach dem Tode seines Vaters im Dorfe Blunderstone in Suffolk geboren und verlebt, von seiner Mutter und einer Magd, Peggotty, erzogen, glückliche Kinderjahre. Als er von einem längeren Aufenthalt bei Verwandten Peggottys zu seiner Mutter zurückkehrt, ist diese wieder verheiratet. Der Stiefvater Murdstone will nun den Knaben erziehen, da er aber nur prügelt, wird David so widersetzlich, daß man ihn in eine Schule nach London schickt, wo er bis zum Tode seiner Mutter bleibt. Dann wird er als Laufbursche in einer großen Londoner Weinhandlung untergebracht. Er wohnt bei Herrn Micawber, der aber bald so tief in Schulden gerät, daß er ins Gefängnis kommt. David faßt den Entschluß, aus dem Geschäft zu entlaufen und seine Tante Trotwood in Dover aufzusuchen. Die Tante, die er nach mancherlei Abenteuer wirklich findet, nimmt sich seiner an und schickt ihn in die Schule zu Canterbury, die er mehrere Jahre besucht. Dann geht er nach London, trifft dort einen Schulfreund, Steerforth, und macht mit ihm einen Abstecher zur Familie Peggotty in Yarmouth. David will nun Rechtsanwalt werden, er tritt in das Büreau eines Advokaten Spenlow ein, nachdem er schon in Canterbury in juristische Kreise eingeführt worden war und vor allem im Hause des Sachwalters seiner Tante, des Herrn Wickfield, verkehrt hatte, dessen Tochter Agnes er wie eine Schwester liebgewann. In Yarmouth, wo er wieder einen Besuch macht, trifft er alles in großer Aufregung, da Steerforth die Nichte Peggottys, Emilie, entführt hat. David, der einer angenehmen Zukunft entgegensieht, verlobt sich heimlich mit Spenlows Tochter Dora. Allein gleich darauf verliert seine Tante einen bedeutenden Teil ihres Vermögens. Sie zieht zu David nach London, der den Plan, Rechtsanwalt zu werden, jetzt aufgeben muß, Zeitungsberichterstatter wird und sich auch als Schriftsteller versucht. Herr Spenlow stirbt und läßt Dora in mißlichen Verhältnissen zurück; daher verheiratet sich Copperfield mit ihr. Micawber wird Schreiber bei Wickfield in Canterbury und entdeckt große Betrügereien, die ein Bediensteter dort ausgeführt hat. Dora stirbt nach kurzer Ehe. David verläßt England auf einige Jahre. Emilie wird von Peggotty aufgefunden, Steerforth kommt in einem Sturme um: die ganze Familie Peggotty wandert nach Australien aus. David verheiratet sich, nachdem er nach England zurückgekehrt ist, mit Agnes Wickfield.

1854 erschien in den „Hausworten" ein Roman, der wie diese selbst der zu nüchternen Lebensanschauung entgegentreten wollte: „Harte Zeiten" (Hard Times).

In Herrn Gradgrind wird dem Leser ein Mann vorgeführt, der nur von Thatsachen hören und von Herz und Phantasie durchaus nichts wissen will. Durch die Schicksale in seiner Familie und durch den Verkehr mit ganz einfachen Leuten wird er aber doch schließlich zu einer höheren Lebensanschauung gebracht.

Wenn Dickens auch nach Abfassung von „David Copperfield" und von „Bleakhaus" die Höhe seines Schaffens überschritten hatte, so zeigen doch alle folgenden Romane im Vergleich

zu den früheren eine sehr viel bessere Anlage. Aber es spielen hier auch immer Geheimnisse mit herein, was in den älteren Romanen nicht oder in ganz anderer Weise der Fall ist. 1853 machte Dickens eine längere Reise mit Wilkie Collins, dem berühmtesten Vertreter des Geheimnisromans, und in der „Kleinen Dorrit" (Little Dorrit), die nun zunächst erschien, und allen späteren Arbeiten steht ein Geheimnis im Vordergrunde; sein letzter Roman führt geradezu den Titel: „Das Geheimnis Edwin Droods".

In der „Kleinen Dorrit" die von 1855—57 veröffentlicht wurde, wird wieder das Gefängnisleben geschildert. Die kleine Dorrit, Amy, wird im Marshalsea-Gefängnis geboren, wo ihr Vater fünfundzwanzig Jahre gefangen sitzt; dann fällt ihm plötzlich ein großes Vermögen zu. Französische Gefängniseinrichtungen lernen wir durch den Frauenmörder und Spitzbuben Rigaud kennen. Die Widersinnigkeit der englischen Gesetzgebung, Schuldner, die voraussichtlich niemals ihre Schulden bezahlen können, bis zu deren Tilgung gefangen zu setzen, wird von Dickens scharf gegeißelt. Weiterhin wendet sich die „Kleine Dorrit" gegen das umständliche und unpraktische Verfahren, das man damals in England bei der Behandlung öffentlicher Angelegenheiten beliebte, und das durch das „Umschweifamt" (Circumlocation Office) verspottet wird. Auch die Macht des Geldes in ihren Wirkungen auf die Menschen wird uns vor die Augen geführt.



Gadshillplatz bei Rochester. Nach Photographie von F. Frith u. Komp. in Reigate.

Eine Menge kleinerer Erzählungen, die meist in den „Hausworten" erschienen, liefen neben den großen her. Auch setzte der Verfasser in seiner Zeitschrift die Weihnachtserzählungen fort: „Frau Lirripers Wohnung" (Mrs. Lirriper's Lodgings), „Frau Lirripers Vermächtnis" (Mrs. Lirriper's Legacy) und „Doktor Marigold" sind die besten darunter; doch reicht keine an die fünf ersten heran.

Wie Shakespeare und Scott, so hatte auch Dickens von früh an den Wunsch, sich irgendwo in England ein Landhaus zu kaufen und es mit größerem Grundbesitz zu umgeben. Er hatte sich sich schon lange ein bestimmtes Haus zu Rochester, das in der Nähe seiner Geburtsstätte lag, ausersehen, Gadshillplatz (Gadshill Place; vgl. die obenstehende Abbildung); im März 1856 kaufte er es und betrachtete es allmählich immer mehr als seine Heimat. Auch in seiner ganzen Thätigkeit trat damals eine Änderung ein. Im Winter 1853—54 hatte er in Birmingham zu einem mildthätigen Zwecke angefangen, Stücke aus seinen Werken öffentlich vorzutragen. Bei seiner schauspielerischen Befähigung und bei der Lebendigkeit, die er entwickelte, gefielen die Vorträge ganz außerordentlich gut. 1858 begann er dann, auch für eigene Rechnung Vorlesungen zu halten, die er bald auf Schottland und Irland ausdehnte. Zuerst wurden hauptsächlich Szenen aus den Weihnachtsgeschichten vorgetragen, dann auch aus den

„Pickwickiern" und aus „Dombey und Sohn". Da der Dichter großen Anklang damit fand, ließ er sich zu immer größeren Vorlesungskreisen verleiten. Einige Jahre ging alles nach Wunsch, aber der Schluß des Jahres 1863 brachte Dickens viel Unglück: im September verlor er seine Mutter, am Weihnachtsabend seinen Freund Thackeray und am Silvesterabend seinen zweiten Sohn, Walter, der Offizier in einem indischen Regimente war. Dickens kränkelte das Jahr 1864 hindurch und wurde im Februar 1865 ernstlich krank: sein linker Fuß blieb von da an gelähmt, durch einen Eisenbahnunfall wurde er bald darauf sehr nervös. Auch im nächsten Jahre litt er viel, trotzdem widmete er sich im Winter aufs neue seinen Vorlesungen, und als er sie Ende Mai geschlossen hatte, ging er, sehr gegen den Willen seiner Ärzte, einen Vertrag ein, im Winter 1867 auf 1868 eine Reihe von 80 Vorträgen in Amerika für etwa 100,000 Mark zu halten. Am 9. November verließ er England, nachdem ihm ein feierliches Abschiedsmahl gegeben worden war: viele seiner Freunde glaubten ihn wohl überhaupt nicht wiederzusehen. Häufig war er nach den Vorlesungen ganz bewußtlos. Am 20. April 1868 hatte er seine letzte Vorlesung gehalten. Aus dieser Zeit, wo er also schon sehr angegriffen war, stammt das bekannteste Bild von ihm, das in Amerika photographiert wurde (vgl. die Abbildung, S. 580). Wieder hatte der Dichter eine große Vorlesungsreihe in Großbritannien für den Winter angenommen, aber im April 1869 wurde er in Preston so unwohl, daß er die Vorlesungen abbrechen und für das ganze Jahr aussetzen mußte. Im Januar 1870 ging er aber wieder nach London, wo er bis Ende März vortrug. Erst Ende Mai kehrte er nach Gadshill zurück und arbeitete eifrig an „Edwin Drood". Am 9. Juni hatte er das sechste Heft davon vollendet: da wurde er beim Essen vom Schlag getroffen und starb noch am Abend; man bestattete ihn in Westminster.

Nach den schon besprochenen Werken verfaßte Dickens noch vier größere Romane. 1859 erschien die „Erzählung der zwei Städte" (Tale of Two Cities). Dieses Jahr ist auch dadurch wichtig, daß die „Hausworte" eingingen und dafür unter dem Titel „Das ganze Jahr hindurch" (All the Year Round) eine neue Zeitschrift, die allerdings ganz dieselbe Tendenz hatte, zu erscheinen begann.

Die zwei Städte, um die es sich in der „Erzählung der zwei Städte" handelt, sind London und Paris. Es ist die ernsteste aller Dickensschen Geschichten. Sidney Carton, der eine wilde Vergangenheit hinter sich hat, macht alles Frühere vergessen und wird durch seinen Tod verklärt, den er für einen andern auf der Guillotine erleidet, um der Frau, die er selbst von ganzem Herzen liebt, ein glückliches Leben an der Seite eines von ihr geliebten Mannes zu sichern.

Auch in den „Großen Erwartungen" (Great Expectations) steht wieder ein Geheimnis im Vordergrunde.

Philipp oder Pip, der Held der Erzählung, dessen Eltern früh gestorben sind, und der bei einer verheirateten Schwester, der Frau eines Schmiedes, aufwuchs, hat einen unbekannten Gönner, der durch anonyme Geldspenden bewirkt, daß der Knabe gut erzogen wird und in dem Wahne lebt, er werde eines Tages ein hübsches Vermögen erhalten. Später glaubt er, daß eine Frau Havisham, deren Pflegetochter Estella er liebt, seine geheime Gönnerin sei. Es stellt sich aber endlich heraus, daß ein entflohener Strafgefangener, dem er als Knabe einen bedeutenden Dienst geleistet hat, ihn unterstützt. Dieser ist zu bedeutendem Vermögen gekommen und will Pip zum Erben einsetzen; allein er wird wieder eingefangen, alles Geldes beraubt und zum Tode verurteilt. Doch stirbt er vor der Hinrichtung. Pip ist nun auf einmal in großer Not, aber er arbeitet tüchtig, wird ein angesehener Kaufmann, erwirbt sich ein Vermögen und heiratet die geliebte Estella.

Nachdem die „Großen Erwartungen" 1861 veröffentlicht worden waren, dauerte es drei Jahre, bis ein neuer Roman erschien: „Unser gemeinschaftlicher Freund" (Our Mutual Friend). Hier wird wiederum die Person des Haupthelden mit einem Geheimnis umgeben.

Der alte Herr Harmon stirbt, während sein einziger Sohn in Afrika weilt. Der Vater vermacht ihm das sehr bedeutende Vermögen nur unter der Bedingung, daß er Fräulein Bella Wilfer heirate. Kurz nach der Rückkehr des Sohnes wird in der Themse ein Leichnam gefunden, und man glaubt, der junge Harmon sei ermordet worden. Es wird daher das ganze Vermögen Harmons, nach einer weiteren Testamentsbestimmung, einem alten Diener Boffin zugesprochen. Johann Harmon, der Sohn, benutzt das Gerücht von seinem Tode, um selbst unerkannt Bella Wilfer zu prüfen. Boffin, der ihn erkennt, unterstützt seine Bemühungen, indem er das Mädchen adoptiert und Johann als Sekretär annimmt. Letzterer gewinnt Bella sehr lieb, aber diese wird durch die Hoffnung auf das große Vermögen hochmütig. Nun erklärt Boffin, er habe durch falsche Spekulationen sein Geld verloren: die dadurch gleichfalls arm gewordene Bella wendet Johann ihre Gunst zu und heiratet ihn. Erst dann wird alles aufgeklärt: Boffin entsagt, obgleich er noch ein zweites Testament findet, worin ihm unzweideutig das ganze Vermögen vermacht wird, unter bestimmten Bedingungen allen Ansprüchen, und Johann Harmon ist also der reiche Erbe.



Charles Dickens im Alter von 56 Jahren. Nach dem Stich von J. G. Armitage, in Forster, „The Life of Dickens“, übersetzt von F. Althaus, Berlin 1873. Vgl. Text, S. 579.

Das „Geheimnis des Edwin Drood“ ist Dickens' letzter Roman. Es besteht darin, daß dieser junge Mann plötzlich verschwunden ist: zwar findet man seine Leiche nicht, aber seine Uhr wird am Flußufer entdeckt. Er gilt daher für ermordet, und der Verdacht fällt auf einen Bekannten, Landleß, mit dem er sich veruneinigt hatte. Dieser wird daher gefangen gesetzt, aber wegen mangelnder Beweise wieder entlassen. Wahrscheinlich sollte, wenn Drood überhaupt als ermordet gedacht war, sein auf ihn wegen einer Liebe eifersüchtiger Oheim Jasper der Mörder sein.

Man wollte zwar in Amerika, nach angeblichen Aufzeichnungen des Dichters, den Roman vollenden, aber Dickens hinterließ keine weiteren Andeutungen. Von seinen anderen Werken sei noch die „Geschichte Englands für Kinder“ erwähnt (A Child's History of England), die, obgleich sie sehr wenig kirchlich gehalten und auch durchaus nicht unparteiisch geschrieben ist, wegen ihres patriotischen Sinnes sehr beliebt wurde und noch heute gern gelesen wird.

Neben Dickens ist der bedeutendste englische Humorist unter den Zeitgenossen Thackeray; freilich fehlt ihm im Gegensatz zu ersterem jeder Idealismus: er ist Realist und Satiriker. Die schlechten Menschen malt er in ihrer ganzen Erbärmlichkeit, ohne ihrem Charakter auch nur einen guten Zug beizumischen, und die Guten werden bei ihm gern so weltunerfahren dargestellt, daß sie an das Lächerliche streifen. Selten verrät sich bei ihm ein Wohlwollen für seine Romangestalten.

William Makepeace Thackeray (vgl. die Abbildung, S. 582) wurde am 18. Juli 1811 zu Kalkutta geboren, wo sein Vater wie auch schon sein Großvater im Dienste der Ostindischen Kompanie stand, in dem auch Verwandte seiner Mutter Anna Becher thätig waren. William verlor seinen Vater bereits in seinem fünften Jahre. Seine Mutter verheiratete sich später wieder mit einem Major Smyth, der gewissenhaft für seinen Stiefsohn sorgte, um so mehr, als er selbst keine Kinder hatte. William wurde in der Schule des Charterhauses in London erzogen, die er später in seinen Erzählungen als „Schlachthausschule" (Slaughterhouse School) oder als „Kapuzinerschule" (Gray Friars) bezeichnete. 1829 wurde er in dem Trinity College zu Cambridge inskribiert, doch blieb er nur ein Jahr dort. Hier fing er an zu schreiben, teils für die Studentenzeitung „Der Flunkerer" (the Snob), teils für den „Studenten" (the Gownsman). Als ein Preisausschreiben für ein Gedicht „Timbuktu" erlassen wurde, wobei Tennyson den Sieg davontrug, schrieb er eine Satire darauf. Er verließ die Universität, reiste nach Paris und durch Italien und Deutschland, wo er sich in Weimar aufhielt und Goethe kennen lernte. 1832 kehrte er zurück: er wurde nun großjährig, hatte aber sein nicht unbedeutendes väterliches Vermögen bald durchgebracht, teils mit Kartenspiel, teils durch die Gründung zweier Zeitschriften, des „Nationalen Musterblattes" (the National Standard), einer litterarischen, und des politischen „Konstitutionellen" (the Constitutional), einer politischen Publikation. Auf diese Vorgänge wird in seiner Erzählung „Lovel, der Witwer" angespielt. Thackeray entschloß sich nun, sich ganz der schriftstellerischen Laufbahn zu widmen: durch seine Zeitschriften war er wenigstens in der litterarischen Welt bekannt geworden. Er wurde Mitarbeiter an den „Zeiten" (Times) und Frasers „Magazin". In letzterem erschien die „Geschichte von Samuel Titmarsh, und der große Hoggarty-Diamant" (History of Samuel Titmarsh, and the Great Hoggarty Diamond). Doch war Thackeray als Schriftsteller recht faul: eine Erzählung mußte ihn schon sehr interessieren, wenn er sie ohne größere Unterbrechung schreiben sollte.

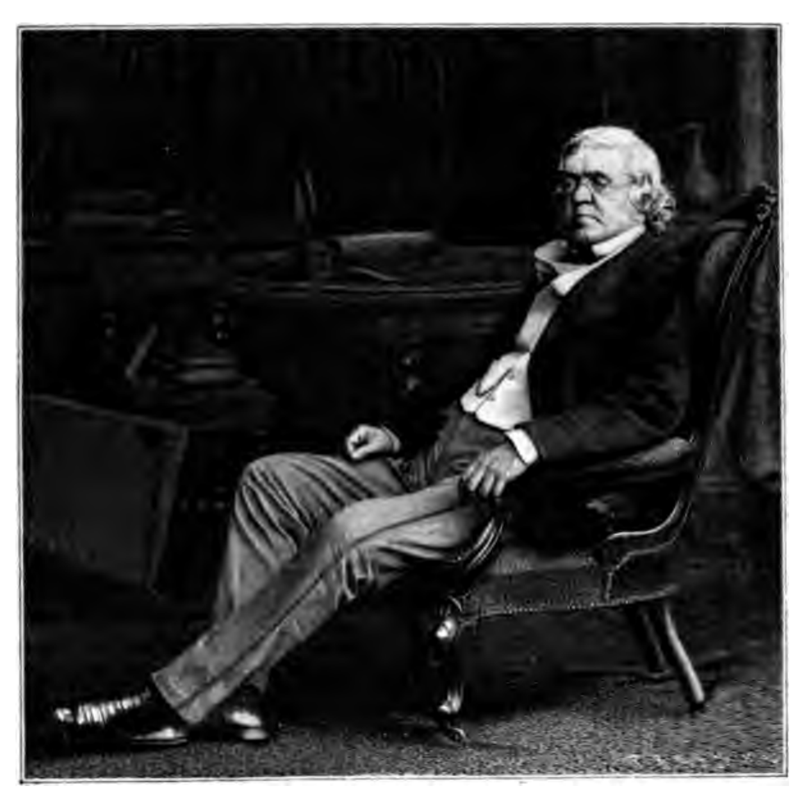
Im Jahre 1837 verheiratete er sich mit Isabelle Shawe. Er hatte drei Töchter aus dieser Ehe, wovon die älteste, Anna, sich als Fräulein Thackeray litterarisch auszeichnete. Anfangs war seine Ehe sehr glücklich, doch bald wurde die Frau dauernd geisteskrank, so daß das Familienleben gestört war. Selbständig erschien von Thackeray zuerst sein „**Pariser Skizzenbuch**" (Paris Sketch Book), und zwar unter dem Namen Michel Angelo Titmarsh. Vieles davon war allerdings schon einzeln gedruckt worden. Am 1841 gegründeten „Punch" wurde er eifriger Mitarbeiter[1]: die ganze Richtung dieses Blattes sagte ihm sehr zu. Vielfach schrieb er hier Verse, doch mit seiner ganzen Art stimmte die Prosa besser überein.

1843 veröffentlichte Thackeray seine „**Irischen Skizzen**" (Irish Sketch Book); ein Jahr darauf machte er eine Reise nach der Türkei und Ägypten, wovon er 1845 eine Beschreibung erscheinen ließ (From Cornhill to Grand Cairo). Berühmt machte er sich durch den Roman „Der Markt der Eitelkeit". Da kein Buchhändler diesen Roman in Verlag nehmen wollte, erschien er in Heften im Verlage des „Punch" von 1846—48, und der Erfolg war ein außerordentlich großer. Auf diesen Roman folgte 1849—50 „Pendennis", zwei Jahre später „Esmond" und 1855 die „Newcomes", an die sich 1857 die „Virginier" anschlossen.

Ende des Jahres 1859 übernahm Thackeray die neugegründete Zeitschrift: „Das Cornhill-Magazin". Darin erschien die Erzählung: „Lovel, der Witwer". 1862 legte der Dichter zwar

[1] Der Name dieser Zeitschrift ist abgekürzt aus Punchinello, der Hauptfigur des englischen Kasperletheaters. Die weltbekannte Figur des englischen Hanswurstes oder Kasperle mit seinem Buckel findet sich daher bis heute auf den einzelnen Nummern des Blattes.

die Redaktion nieder, aber er blieb bis zu seinem Tode Mitarbeiter. Zu Beginn der fünfziger Jahre, also noch vor Dickens, hatte Thackeray angefangen, eine Vorlesungsreihe öffentlich vorzutragen. Er wählte sich dazu die englischen Humoristen des 18. Jahrhunderts von Swift bis Sterne und Goldsmith, betrachtete aber auch die Werke des Malers Hogarth (vgl. S. 395). 1851 hielt er diese Vorträge in London, das nächste Jahr im übrigen England und im Winter 1852 auf 1853 in Nordamerika. Eine zweite Reihe behandelte die Geschichte der vier Könige Georg, also den Anfang des Hauses Hannover. Im Gegensatz zu Dickens arbeitete Thackeray also besondere Vorträge aus, während ersterer schon vorhandene eigene Werke vortrug. Obgleich Thackeray jedoch seine Vorlesungen nicht sorgfältig durchbildete, fanden sie doch der leichten und verständlichen Ausdrucksweise wegen Beifall. Die „Vier George" gefielen in Amerika besser als in England, wo sie Anstoß erregten, weil die Gebrechen in der englischen Staatsverwaltung schonungslos aufgedeckt und die Schwächen der Könige arg gegeißelt wurden. Durch seine Bücher und Vorträge erwarb sich Thackeray so viel Geld, daß er seinen Kindern nicht nur das verlorene Vermögen zurückerwarb, sondern ihnen noch mehr hinterließ. 1864 sollte ein neuer Roman Thackerays im „Cornhill-Magazin" beginnen. Allein noch ehe das Jahr 1863 zu Ende gegangen war, starb der Dichter plötzlich an einem Krampfanfalle. Er wurde auf dem Friedhof zu Kensal-Green begraben.



William M. Thackeray. Nach Photographie der Stereoscopic Company zu London. Vgl. Text, S. 581.

Seine öffentliche Laufbahn als Schriftsteller begann Thackeray, soweit sie sich verfolgen läßt, 1837 in Frasers „Magazin". Der erste größere Beitrag ist der „Briefwechsel des Dieners Yellowplush" (Yellowplush Correspondence), eines Mannes, der in der vornehmen Welt gedient hat und nun seine Erfahrungen zum besten gibt. So wird natürlich das Treiben der höheren Gesellschaftskreise verspottet, aber auch gegen litterarische Größen richtet sich der Hohn, gegen Bulwer, als Sawedwadgeorgeearllittnbulwig, und gegen den Encyklopädisten Lardner.

Gegen Bulwer, Ainsworth u. a., die in ihren Schriften Verbrecher als interessante Menschen hinstellen, wendet sich auch „Katharine Hayes“.

Katharine, die eine Verbrecherin ist, wird auch als ganz gemeine Person geschildert, sehr naturwahr, aber auch so, daß man nicht das geringste Interesse für sie fühlen kann. Ihre „ungemilderten Schuftereien“ wirken abstoßend auf den Leser.

In der „Schäbigen Noblesse“ (Shabby Genteel) wird das Scheinwesen, das „Snobtum“, bekämpft, in der „Geschichte von Titmarsh und dem Hoggarty-Diamanten“ das Treiben der schwindelhaften Handelsgesellschaften. Die Erzählung „Bary Lyndon“ widerspricht sehr den in „Katharine Hayes“ vorgetragenen Ansichten, indem der nichtsnutzige Lyndon zum Helden gemacht wird: alle seine Schurkereien werden mit einem gewissen Behagen vorgetragen, wenn auch der poetischen Gerechtigkeit dadurch genügt wird, daß Lyndon ein schlechtes Ende nimmt. Im „Punch“ waren wohl „Fräulein Tickletobys Vorlesungen über englische Geschichte“ (1843) Thackerays erster Beitrag. Genannt seien auch noch die „Londoner Skizzen“ (Travels in London), endlich die „Preis-Novellisten“, in denen der Stil der beliebtesten Romanschriftsteller der Zeit, Bulwers, Disraelis und anderer, persifliert wird. Später ahmte dies in Amerika Bret Harte in seinen „Verdichteten Novellen“ (Condensed Novels) nach.

Der „Markt der Eitelkeit“ (Vanity Fair; vgl. S. 350), der erste große Roman Thackerays, soll in „natürlicher Weise“ geschrieben sein, und dies ist dem Verfasser auch gelungen. Es ist ein ganz realistischer Roman, worin kein Charakter idealisiert ist.

In den beiden hervortretenden Mädchengestalten haben wir zwei sehr verschiedene Charaktere: Amalie Sedley ist beschränkt, Rebekka Sharp verschlagen. Amalie hält ihren Bräutigam, den Lieutnant Georg Osborne, für den trefflichsten Menschen, und doch ist er ganz grundsatzlos und mehrmals dicht daran, mit seiner Verlobten zu brechen: nur sein Freund Dobbin, ein ehrlicher, treuer Mensch, hält ihn, obgleich er selbst Amalie sehr liebt, davon ab. Georg verheiratet sich mit Amalie, nach kurzer Ehe aber fällt er in der Schlacht bei Waterloo. Erst nach fünfzehn Jahren, die sie ganz der Erinnerung an Georg und der Erziehung ihres Söhnchens gewidmet hat, heiratet Amalie den Freund ihres Mannes, den aus Indien zurückgekehrten Oberst Dobbin. Weit bewegter ist das Leben Rebekkas. Sie stammt aus armer Familie. Als sie aus der Pension entlassen worden ist, in der sie wegen ihrer Dürftigkeit stets eine schlechte Stellung einnahm, sucht sie auf irgend eine Weise, wenn es auch keine sehr ehrenhafte wäre, zu Vermögen zu gelangen. Amalie nimmt sie mit sich nach Hause, und da die Familie Sedley für ziemlich reich gilt, so bemüht sich Rebekka, den Bruder ihrer Freundin zum Gemahl zu bekommen. Da dieser jedoch äußerst phlegmatisch ist, hat sie keinen Erfolg und geht daher als Gouvernante und Wirtschafterin zu dem reichen, geizigen Landjunker Pitt Crawley. Diesen, der eine sehr kränkliche Frau hat, weiß sie durch Koketterie ganz für sich einzunehmen und sich ihm unentbehrlich zu machen. Doch hält sie dies keineswegs ab, mit dem ältesten Sohne, einem heuchlerischen Geistlichen, zu liebäugeln, und als der zweite Sohn, ein plumper Dragoneroffizier, Rawdon Crawley, in das Vaterhaus kommt, verliebt er sich so sehr in sie, daß er sie heimlich heiratet. Nachdem durch Erbschleicherei das Vermögen einer Tante Rawdons von anderen gewonnen worden ist, wird die Heirat Rawdons und Rebekkas bekannt gemacht. Sie leben nach der Eroberung von Paris durch die Alliierten eine Zeitlang in der französischen Hauptstadt, darauf kehren sie nach London zurück. Rebekka aber wird ihres Mannes überdrüssig; sie weiß ihn zunächst, da er alles Geld verschwendet hat, ins Schuldgefängnis zu bringen, dann aber durch den steinreichen Lord Steyne, dem sie nun ihre Liebe schenkt, zum Gouverneur einer entlegenen Insel zu machen und so zu entfernen. Der neue Aufenthaltsort Rawdons ist so ungesund, daß er nach kurzer Zeit stirbt. Von Lord Steyne und durch allerlei Schwindeleien erwirbt sich Rebekka nun ein Vermögen, von dem sie leben kann, wenn sich auch alle ehrlichen Leute mit Verachtung von ihr abwenden. Man sieht also, daß die poetische Gerechtigkeit durchaus gewahrt ist: denn wenn Rebekka auch zu Vermögen kommt, wird niemand sie beneiden oder ihr Beispiel für nachahmenswert halten.

Auch im „Pendennis“ will der Verfasser, wie er in der Vorrede sagt, nach Fieldings Muster die Leute so darstellen, wie sie wirklich sind.

Pendennis wächst unter der liebevollen Erziehung seiner Mutter zusammen mit einem Mädchen auf; es ist dies Laura Bell, die als seine Verlobte gilt. Sehr lebendig wird sein Aufenthalt auf der Universität geschildert, um so mehr, als hier manches Autobiographische eingefügt ist. Der Held ist durchaus kein Musterbild der Tugend, aber neben ihm steht, wie Dobbin neben Osborne in dem „Markt der Eitelkeit", sein Freund Warrington, der ihn vor vielen Thorheiten, besonders auch in seinen Liebesabenteuern, bewahrt. Fräulein Blanka Amory, die dem jungen Pendennis auch beinahe gefährlich geworden wäre, hat manche Züge, die an Rebekka Sharp erinnern. Pendennis erleidet viele Schicksale, teils unverschuldet, teils durch eigene Schuld, aber sein Freund Warrington und Lauras Liebe zu ihm stehen ihm schützend zur Seite und geleiten ihn endlich glücklich in den Hafen der Ehe und der Ruhe.

Mit „Pendennis" ist die „Familie Newcome" (the Newcomes) lose verbunden, indem Pendennis ihre Erinnerungen herausgibt.

Die „Familie Newcome" ist voll von scharfer Satire, doch sind auch einige rührende Gestalten in dem Romane: die alte Gouvernante Quigley, die im stillen für den Oberst Newcome schwärmt und Geldbörsen für ihn strickt, und vor allem der Oberst selbst, der, voll von kindlicher Einfalt, fröhlich dahinlebt. Er verliert durch Spekulationen sein ganzes Vermögen und muß in einem Armenhause (Charterhouse) sein Leben beschließen. Aber die Schilderung seines Todes gehört zum Schönsten, was Thackeray geschrieben hat, und zeigt, daß der Dichter trotz aller Satire ein tiefes Gemüt besaß. Weniger erfreulich sind die Schicksale seines Sohnes Clive, der Maler geworden ist, aber zu wenig Fleiß anwendet, um es zu etwas Tüchtigem zu bringen. Aber mehr wird er nach seiner Heirat mit einem ganz unbedeutenden Mädchen durch eine Megäre von Schwiegermutter geistig niedergedrückt. So steht er als ganz verfehlte Existenz da, während seine Jugend den Leser Großes von ihm erwarten ließ. Die Satire tritt besonders in den Gestalten des angeblichen indischen Prinzen Rummun Loll und des Geistlichen Honeyman hervor, daneben auch in der Schilderung des Schwindelunternehmens, dem der Oberst zum Opfer fällt.

Die überlegteste und am besten ausgearbeitete Erzählung Thackerays ist „Henry Esmond". Sie spielt zur Zeit der Königin Anna und ist auch ganz im Stil der damaligen Zeit, nach Art von Addison und Steele, geschrieben.

Der Held des Romans, Heinrich Esmond, erzählt seine Geschichte meistens selbst. Karl II. hatte der Familie Esmond eine Besitzung in Virginien geschenkt, und Heinrich entschließt sich, der politischen Verhältnisse Englands wegen nach seiner Heirat dorthin auszuwandern. In seiner neuen Heimat schreibt er dann sein in England verbrachtes Leben nieder. Heinrich liebte Beatrix, die Tochter der Lady Castlewood, doch diese will nur einen reichen und angesehenen Mann, fühlt daher, daß sie nicht zu ihrem Vetter paßt. Darum sucht sie erst einen Herzog, dann sogar einen Prinzen zu heiraten; schließlich begnügt sie sich mit einem Lehrer, den sie aber bis zum Bischof zu befördern weiß. Die Mutter hat für das ganze Wesen Heinrichs, seine nachdenkliche, melancholische Art ein sehr viel besseres Verständnis als die Tochter: sie erkennt die Trefflichkeit seines Charakters an, und so entsteht allmählich bei ihr Liebe zu ihm. Zwar ist sie älter als er, doch hat er in seinem Wesen etwas, was ihn reifer erscheinen läßt, so daß sich beide immer näherkommen und die Erzählung mit Heinrichs und der Lady Castlewood Heirat und ihrer Übersiedelung nach Amerika abschließt.

Die „Virginier" (the Virginians) knüpfen sich an „Esmond" an, aber so sorgfältig der letztere Roman, so nachlässig ist der erstere geschrieben.

In den „Virginiern" wird die Geschichte von Beatrix fortgesetzt, wie der Bischof stirbt und sie, die nach nochmaliger Heirat von neuem Witwe geworden ist, nun als reiche Erbtante dasteht. Weiter wird das Leben der Zwillingssöhne Warrington, der Enkel Esmonds, geschildert, von denen einer wieder nach England zurückkehrt.

Von kleineren humoristischen Werken Thackerays seien zuerst die „Weihnachtsbücher" (Christmas Books) erwähnt, die allerdings gar nichts mit Weihnachten zu thun haben und sich mit den älteren Weihnachtsgeschichten von Dickens nicht messen können. „Unsere Straße" und „Perkins Ball" klingen ein wenig an die „Skizzen" von Dickens an. „Dr. Birch" enthält Schulerinnerungen, die aber, wie die meisten Arbeiten Thackerays, ganz flüchtig hingeworfen sind. Die „Familie Kickleburn am Rhein" ist mit recht vielen abgebrauchten Witzen angefüllt. Von





Bilder zu „Rebecca and Rowena" von W. M. Thackeray.

Nach der von Richard Doyle illustrierten … Chapman und Hall).



anderen humoristischen Erzählungen seien die „Schrecklichen Abenteuer des Majors Gahagan" (the Tremenduous Adventures of Major Gahagan) erwähnt, der ein zweiter Münchhausen ist. Vor allem ist aber die „Legende vom Rhein" und „Rebekka und Rowena" zu nennen. Erstere ist eine Satire auf die Ritterromane und wirkt besonders durch die Verbindung von Ritterlichem und ganz Modernem humoristisch. Eine Satire, aber eine gutmütige, auf Scotts „Ivanhoe" (vgl. S. 458) ist „Rebekka und Rowena".

Rowena setzt ihrem Gemahle Ivanhoe nach der Heirat durch ihre Eifersucht auf die Jüdin Rebekka so sehr zu, daß Ivanhoe zuletzt aufpackt und wieder zu Richard Löwenherz auf neue Abenteuer auszieht: seine Frau läßt ihn mit Vergnügen reisen. In einer Diligence erreicht der Ritter Dover, setzt dann nach Calais über und trifft im Lager vor der kleinen Festung Chalus Richard an. Der König pflegt jeden Tag vom Frühstück bis zum Mittagsessen die Burg zu berennen und Wunder der Tapferkeit zu thun, dann aber widmen sich alle im Lager dem Vergnügen; Schmausereien und Trinkgelage wechseln mit Tanzvergnügen, woran auch die vielen Damen der Ritter teilnehmen. In der Schilderung dieser Festlichkeiten mischt der Verfasser wieder Romantisches und Modernes; ganz besonders tritt dies auch bei Doyles Bildern zur ersten Ausgabe hervor (vgl. die beigeheftete farbige Tafel „Bilder zu ‚Rebecca and Rowena'"), wo ein Ball im Lager vor Chalus und die Berennung der Feste dargestellt wird. Auf letzterem Bilde fällt hauptsächlich die Gestalt des Königs, wie er das Thor mit seiner Streitaxt einhauen und mit dem Fuße eintreten will, ins Auge. König Richard wird von Thackeray als rechter Flunkerer dargestellt, der nicht nur über seine Heldenthaten schrecklich aufschneidet, sondern auch vor allem mit der größten Unverfrorenheit bekannte Lieder, z. B. Rule Britannia (vgl. S. 413), vorträgt und als seine eigenen Dichtungen ausgibt. Als Ivanhoe ins Lager kommt, trägt Richard gerade ein angeblich selbstverfaßtes Lied vor, das jener als Eigentum des Dichters Charles Lever erkennt. Er zeiht darum den König des Plagiats, und dieser wirft ihm voll Wut seine Guitarre an den Kopf.[1] Bald findet Richard seinen Tod durch einen Pfeilschuß. Ivanhoe kehrt nun als Mönch verkleidet nach England zurück, kommt noch gerade recht, um sein Schloß vor fremden Eroberern zu retten, und findet Rowena, die sich mit Athelstan verheiratet hat, todkrank. Sie stirbt in seinen Armen, nachdem sie sich noch hat versprechen lassen, daß er keine Jüdin heiraten wolle. Ivanhoe eilt in den Kampf gegen die Mauren nach Spanien, findet, nachdem er Tausende der Ungläubigen getötet hat, Rebekka, die Christin geworden ist, und vermählt sich mit ihr. Damit, erklärt Thackeray, sei der poetischen Gerechtigkeit Genüge geschehen, und schließt seine gelungene Travestie ab.

Von Frauen, die sich als Schriftstellerinnen auszeichneten, sei Charlotte Brontë (1816 bis 1855) genannt, die 1848 das Leben der Erzieherinnen und zugleich die Lage der Landbevölkerung in dem Roman „Johanna Eyre" (Jane Eyre) beschrieb und damit außerordentlichen Anklang fand. Auch in Deutschland wurde das Werk schnell berühmt, nicht nur durch Übersetzung, sondern auch durch die dramatische Bearbeitung „Die Waise von Lowood" von Charlotte Birch-Pfeiffer. Die Verfasserin schrieb unter dem Namen Currer Bell. Nicht geringeren Beifalls erfreute sich ihr „Shirley" (1849), während ihre anderen Schriften wenig beachtet wurden.

Besonders das schottische Leben beobachtete und beschrieb Margaret Oliphant (geboren 1828), die eine große Menge von Romanen bis in die allerneueste Zeit veröffentlichte. Der erste davon erschien 1849: „Stücke aus dem Leben der Frau Margarete Maitland von Sunnyside" (Passages in the Life of Mrs. Marg. Maitland of Sunnyside). Auch verfaßte sie 1882 eine „Litteraturgeschichte von England von 1790—1825" (Literary History of England, 1790—1825) und 1892 „Das Zeitalter der Königin Viktoria in der englischen Litteratur" (the Victorian Age of English Literature). Frances Trollope (1780—1863) machte sich durch zwei Romane bekannt: der „Vikar von Wrexhill" (1837) und „Witwe Barnaby" (1839). „Michael Armstrong oder der Fabrikarbeiter" (Michael Armstrong, or, the Factory Boy) wurde 1840 durch „Oliver Twist" von Dickens veranlaßt. Durch ihre Stellung als

[1] Auch Lever hat hier ein Plagiat begangen, denn sein Lied „The Pope he is a happy man" 2c. ist nur eine getreue Bearbeitung des bekannten deutschen Studentenliedes „Der Papst lebt herrlich in der Welt!"

Frau eines Geistlichen wurde auf die soziale Frage Elisabeth Cleghorn Gaskell (1810 bis 1865) hingewiesen und brachte sie in ihren Romanen zur Besprechung. Sie charakterisiert sehr gut und ist auch nicht ohne Humor: das Wesen und Leben der englischen Arbeiter ist ihr genau bekannt. Gleich ihr erster Roman: „Marie Barton" (1848), erlangte daher einen großen Leserkreis. Nicht weniger gefielen „Die Hütte im Moor" (the Moorland Cottage) und „Ruth". Sie arbeitete auch mit an den „Hausworten" von Dickens (vgl. S. 576).

Alle anderen Schriftstellerinnen aber überragt Mary Ann Evans, bekannter unter ihrem Autornamen George Eliot. Sie versteht sich sehr gut auf Seelenmalerei und die Schilderung von Gemütskonflikten, namentlich gelingt ihr der weibliche Charakter gut, weniger der der Männer, der bei ihr oft etwas Typenhaftes, meist wenig Männliches an sich trägt. Die Frauen spielen in ihren Romanen die Hauptrolle und treiben die Männer zu Thaten an, wenn nicht besonders hervorragende Männer, wie Savonarola und ähnliche Charaktere, auftreten. Das innere Leben wird stets treffend gemalt, äußerlich fehlt es manchmal an Handlung. Gegen die Anlage ihrer Romane läßt sich einwenden, daß sie häufig in einzelne Bilder und Szenen auseinanderfallen, aber kein festgeschlossenes Ganzes bilden. Dies gilt hauptsächlich von ihrer vielgerühmten Erzählung „Middlemarch".



Mary Ann Evans (George Eliot). Nach Photographie der Stereoscopic Company zu London.

Mary Ann Evans (vgl. nebenstehende Abbildung) wurde am 22. November 1819 zu South Farm, eine Meile von Griff, in der Grafschaft Warwick geboren. Als sie einige Monate alt war, zog die Familie nach Griffhaus (vgl. die Abbildung, S. 588), das zum Gute Arbury in Warwick gehörte. Hier verbrachte Mary Ann ihre Jugend. Ihr Vater Robert, ursprünglich Zimmermann, hatte es zu einem durch seine Tüchtigkeit sehr angesehenen Gutsverwalter gebracht, ihre Mutter, die zweite Frau Roberts, zeichnete sich durch guten Humor aus. Christiane, Isaak und Marianne waren die Kinder aus der zweiten Ehe. Bis in ihr zweiundzwanzigstes Jahr lebte Mary Ann in Griffhaus und wurde hier mit Leuten aus den verschiedensten Ständen bekannt. Ihre Jugend schilderte sie in Maggies Kinderjahren in der „Mühle am Flüßchen", wo auch ihr Bruder als „Tom" auftritt. Da die Eltern die Talente des Mädchens früh erkannten, erhielt sie in Nuneaton und Coventry eine gute Erziehung. Schon in der Schule fiel sie durch ihr ernstes Wesen auf. Als sie mit fünfzehn Jahren wieder nach Hause zurückgekehrt war,

verlor sie ihre Mutter; ihre Schwester und ihr Bruder verheirateten sich, und so fiel ihr die Pflege des Vaters zu, der 1841 nach Foleshill Road bei Coventry übersiedelte. Hier vervollkommnete sich Mary Ann in neueren und alten Sprachen und beschäftigte sich auch viel mit Philosophie, zu letzterer angeregt durch den Umgang mit einem Herrn Bray. Da man in dessen Familie frei-religiösen Ansichten huldigte, teilten sich diese Mary Ann mehr und mehr mit. Bestärkt wurde sie darin noch durch das eifrige Studium des Lebens Jesu von David Strauß, das sie 1842—46 übersetzte. 1849 starb ihr Vater; sie schloß sich nun ganz der Familie Bray an, reiste mit ihr in die Schweiz und hielt sich am Genfer See auf. Hier faßte sie Pläne zu „Adam Bede" und zur „Mühle am Flüßchen". Nach England zurückgekehrt, wurde sie durch Dr. Chapman, einen Freund der Familie Bray, aufgefordert, in die Schriftleitung der „Westminster-Rundschau" (Westminster Review) einzutreten. Sie nahm also ihren Aufenthalt in London, verfaßte eine Reihe von Abhandlungen für das Blatt und kam durch ihre Stellung in Berührung mit vielen litterarischen Berühmtheiten. Am verhängnisvollsten wurde für sie die Bekanntschaft mit Lewes (1817—78). Beide waren bald so voneinander eingenommen, daß Evans zu Lewes zog und bis zu seinem Tode bei ihm lebte; Lewes war verheiratet, wohnte aber allerdings getrennt von seiner Frau. Nach diesem Schritte brach die ganze Verwandtschaft mit Mary Ann: sie geriet dadurch auch in vollen Widerspruch mit ihren Romanen, in denen sie eine andere Lebensansicht vorträgt, ein Verzichten auf viele Wünsche nach argen Enttäuschungen und Zufriedenheit mit mäßigem Glücke. Lewes wirkte ohne Zweifel sehr auf Evans schriftstellerische Thätigkeit ein, ja er brachte diese überhaupt erst zur Entfaltung.

Auf seine Veranlassung schrieb sie die erste Erzählung aus den „Szenen aus dem Leben der Geistlichen" (Scenes of Clerical Life), die Geschichte von Amos Barton. Es ist dies eine ihrer besten Arbeiten; sie kann sich würdig neben Goldsmith' „Landprediger von Wakefield" (vgl. S. 397 f.) stellen.

Amos Barton lebt als Geistlicher von einem kleinen Einkommen mit Frau und sieben Kindern auf einem Dorfe. Aber seine Gattin ist so vorzüglich, daß sie die Familie trotz des dürftigen Gehaltes durchzubringen und sogar noch manches für die Armen zu erübrigen weiß. Einst kommt eine Gräfin Czerlaski, eine Dame von sehr zweifelhaftem Rufe, in das Pfarrhaus und bittet um Aufnahme. Barton in seiner Herzenseinfalt gewährt die Bitte. Nun aber gerät er durch die leichtfertige Dame nicht nur in übeln Ruf bei seiner Gemeinde, sondern seine Frau überarbeitet sich auch, um die vermehrten Kosten des Haushaltes decken zu können, und stirbt. Der Abschied, den sie von ihrem Mann und ihren Kindern nimmt, gehört zum Schönsten im Buche. Die Gemeinde wendet sich, aus Liebe zur Verstorbenen, die ihr unendlich viel Gutes erwiesen hat, nachdem die Gräfin entfernt ist, wieder ihrem Geistlichen zu, und dieser wird durch die Teilnahme seiner Pfarrkinder gehoben. Als er nach einem Jahre das Dorf verläßt, geschieht es zum großen Leidwesen der Bewohner; später besucht er noch einmal das Grab seiner Frau, völlig mit seinem Schicksal ausgesöhnt.

Ganz anderer Art ist die „Liebesgeschichte Gilfils" (Mr. Gilfil's Love-Story), die recht viel Unglaubliches in der Anlage enthält, und nach deren Inhalt man gar nicht einsieht, inwiefern sie in die „Szenen aus dem Leben der Geistlichen" gehört. Geradezu abstoßend ist die dritte Geschichte: „Hannchens Reue" (Janet's Repentance).

Für Hannchen, die sich selbst dem Trunk ergibt, dann aber aus Pflichtgefühl ihren Mann, der an Säuferwahnsinn leidet, bis zum Tode pflegt, kann man gar keine Teilnahme fühlen. Des Trunkenbolds Tod gehört zum Widerlichsten, was je geschrieben wurde.

Im folgenden Jahre, 1859, erschien eine der besten Erzählungen George Eliots: „Adam Bede", an die sich 1860 ihre vorzüglichste Geschichte: „Die Mühle am Flüßchen", anschloß.

Adam Bede ist eine echte Volkserzählung, die den tüchtigen Arbeiterstand verherrlicht. Die Verfasserin will die Arbeiter nicht idealisieren, aber einzelne vorzügliche Menschen unter ihnen, wie Adam

Bede, nach dem Leben schildern; daher werden auch die Schwächen des Helden, vor allem eine gewisse Härte gegen andere Menschen, die andere Ansichten und gleichfalls ihre Schwächen haben, nicht übergangen. Jettchen (Hetty) Sorrel, die von Adam geliebt wird, aber leichtsinnigerweise dem Kapitän Donnithorne folgt, steht im Vordergrund der Geschichte. Der unglückliche Ausgang dieser Liebschaft, die Deportierung Jettchens wegen Kindesmordes, bildet das tragische Moment des Romans. In Adam Bedes Schicksal zeigt sich die Lebensansicht der Verfasserin. Er erreicht nicht das volle Glück, das er erhoffte, die Hand Jettchens, sondern muß sich mit Dinah Morris, einer Methodistenpredigerin, zufriedengeben, die zwar ein „lilienreines Wesen mit kristallheller Rede" ist, ihm aber Jettchen doch nicht ersetzt. Indessen werden durch Dinah alle edlen Eigenschaften Adams ausgebildet, so daß er ein Muster aller Arbeiter wird.

Wie Dickens in seine Haupterzählung „David Copperfield" sehr viel aus seinem eigenen Leben, vor allem aus seiner Jugend, einmischte, gerade so verfuhr Evans bei der „Mühle am Flüßchen" (the Mill on the Floss), und so entstand dieser tiefste und lieblichste Roman der Verfasserin.



Griffhaus bei Arbury in Warwick. Zeichnung nach Photographie. Vgl. Text, S. 586.

Zwar gehen die zwei Hauptpersonen Gretchen (Maggie) und Thomas (Tom) unter, aber auf eine Weise, die frei ist von jedem Mißton und durchaus versöhnlich wirkt. In der Familie von Maggies Vater, den Tullivers, werden edle, rechtschaffene Leute, die fröhliche Gesellschaft lieben, geschildert; ihnen stehen die egoistischen, kalten Dodsons gegenüber, die Familie der Mutter. Maggie schlägt den Tullivers nach und wird daher von den Dodsons geringgeachtet. Sie verliebt sich in Philipp Wakem, aber nachdem dessen Vater, ein Jurist, einen Prozeß geführt hat, durch den die Tullivers ihre Mühle verloren haben, nachdem Maggies Vater bald darauf vor Schmerz gestorben ist, will der Bruder Tom nichts von dieser Heirat wissen. Kurz darnach entzweit sich Tom noch vollständig mit der Schwester, und nun steht sie ganz allein. Bei einer Überschwemmung in der Nähe der Mühle will Maggie Tom aus der Mühle retten. Der Bruder springt zu ihr in den Kahn, und sie versöhnen sich, während sie auf dem Wasser treiben, allein der Nachen schlägt um, und beide, festumschlungen, ertrinken.

In „Silas Marner" wird geschildert, wie ein Mann, der durch schlimme Schicksale ganz menschenscheu und egoistisch geworden ist, durch die Liebe zu einem Kindchen wieder veredelt wird. Die Vorgänge und Kämpfe in der Seele des allerdings wenig thatkräftigen Marner sind mit großem Geschick beschrieben.

Während sich Evans bisher auf dem Gebiet des ländlichen Lebens hielt, versuchte sie sich 1863 in einem historischen Roman: „Romola". Er kann aber nur als mißglückt bezeichnet werden. Zu großartigen geschichtlichen Bildern fehlt es der Verfasserin an Kraft.

Sie will ein Gemälde der reformatorischen Bestrebungen unter Savonarola, der humanistischen Studien im fünfzehnten Jahrhundert und der Pest in Italien entwerfen, doch gelingt ihr dies nicht. Die zwei Männercharaktere, Bardo, Romolas Vater, und Tito, Romolas Gemahl, sind beide ganz verzeichnet.

Bardo ist kein Mann, sondern ein eigensinniger Alter, der sich für einen Stoiker hält, aber der krasseste Egoist ist; Tito ist der typische Bösewicht, der jedem, der mit ihm in nähere Berührung kommt, den Untergang bringt, bis er der Pest erliegt. Auch Romola ist ein wenig glaublicher Charakter; ihr Schicksal ähnelt gegen den Schluß hin dem der Heldin in „Hannchens Reue“.

Ebenso verfehlt ist „Felix Holt“. Holt ist ein Mann, der, aus dem Volke hervorgegangen, seine bedeutenden geistigen Kräfte und sein Vermögen nur für das Volk verwenden will. Esther, die ihn liebt, verzichtet auf eine reiche Erbschaft, um ihn heiraten zu können und eine einfache Handwerkersfrau zu werden.

In England wurde besonders Eliots Roman „Middlemarch“ sehr gerühmt.

Als getreue Schilderung englischen Provinziallebens verdient er auch volles Lob und steht weit über „Romola“ und „Holt“. Doch ist er sehr schlecht angelegt, und durch die große Zahl der auftretenden Personen, die Menge von ganz verschiedenen Handlungen, die ohne festen Plan aneinandergefügt sind, fällt er in Episoden auseinander. Auch hier ist wieder Evans Lieblingsgedanke zum Ausdruck gebracht, daß die Mädchen nicht mit den Männern vereinigt werden, zu denen sie eigentlich passen, sondern sich mit anderen begnügen müssen. Die arge Breite der Darstellung, ein Fehler sehr vieler englischer Romane, schadet dem Werke sehr.

Im Jahre 1876, vier Jahre nach „Middlemarch“, erschien, wohl durch Disraelis (vgl. S. 556 ff.) Schriften veranlaßt, „Daniel Deronda“, worin die Verfasserin mit großer Begeisterung, aber ohne gehörige Kenntnis des jüdischen Wesens und Charakters, für das Judentum eintritt. Unter den Juden fand dieser Roman sehr großen Anklang.

Dieses war der letzte Roman der Evans. 1879 veröffentlichte sie unter dem Titel „Die Eindrücke des Theophrast Such“ (the Impressions of Theophrastus Such) Betrachtungen über das menschliche Leben, über gesellschaftliche Verhältnisse und dergleichen, die ein alter Junggeselle nach einem ziemlich verfehlten Leben anstellt.

Ihrer übrigen Arbeiten wenig würdig ist die kleine Erzählung: „Der gehobene Schleier“ (the Lifted Veil), Selbstbekenntnisse eines jungen Mannes, der an Auszehrung leidet und nur noch wenige Monate zu leben hat; mit dem Beginn seines Todeskampfes schließt das Ganze ab. Ebenso niedrig steht die Geschichte des „David Faux“, eines Diebes und Betrügers.

Mary Ann Evans lebte recht glücklich mit Lewes, der auf ihre litterarischen Ideen vollkommen einging und auch öfters zu ihrer poetischen Anregung Reisen mit ihr unternahm, so nach Deutschland, Frankreich und Spanien. Lewes starb nach kurzer Krankheit im November 1878. Obwohl die Eliot ihn sehr geliebt hatte, verheiratete sie sich noch im sechzigsten Jahre mit Walter Croß, der ein großer Verehrer ihrer litterarischen Leistungen war. Aber diese Ehe währte nur kurz: Evans starb an einer Herzentzündung am 22. Dezember 1880. Den Namen „George Eliot“ nahm sie 1857 bei der zweiten Erzählung in den „Szenen aus dem Leben der Geistlichen“ an.

Durch gute Sittenschilderungen aus dem englischen Leben machte sich auch Dinah Mary Mulock (1826—87), die spätere Frau Craik, einen Namen. Ihre bekanntesten Romane sind „Die Ogilvies“ (1849), „Agathes Mann“ (Agatha's Husband) und „John Halifax“ (1857). Sie schrieb auch manches für die Jugend.

Der vorzüglichste Vertreter der Essays, der kurzen Abhandlungen über geschichtliche und litterarhistorische Gegenstände, ist Macaulay.

Thomas Babington Macaulay (vgl. die Abbildung, S. 590) wurde am 25. Oktober 1800 in der Grafschaft Leicester zu Rothley Temple geboren. Schon als Knabe zeichnete er sich durch gewandte Ausdrucksweise aus; auf der Universität Cambridge, die er 1818 bezog, dichtete er zwei Preisgedichte: „Pompeji“ (1819) und „Der Abend“ (the Evening, 1821). 1822 gewann er ebenda einen Preis durch seine Abhandlung: „Über König Wilhelm III.“ 1826 trat

er als Advokat auf, doch hatte er schon ein Jahr früher seinen berühmten Essay über „Milton" in der „Edinburger Rundschau" (Edinburgh Review) erscheinen lassen, und andere Essays schlossen sich diesem an. 1830 kam er ins Unterhaus und zeichnete sich hier durch seine Redegabe aus. Bald darauf aber wurde er zum Sekretär im indischen Amte befördert und ging 1834 nach Indien, wo er zum Mitglied des obersten Rates in Kalkutta ernannt worden war. Es war ihm hier besonders die Ausarbeitung eines neuen Strafgesetzbuches übertragen worden, und dieser Aufgabe sowie der Revision der Provinzialgerichtshöfe widmete er sich mit großem Eifer. Doch schrieb er nebenher fortwährend Essays. Mitte des Jahres 1838 traf er wieder in der Heimat ein. Während eines Aufenthaltes in Italien fing er seine „Lieder aus dem alten Rom" (Lays of the Ancient Rome) an zu dichten, die er 1841 vollendete.



Thomas B. Macaulay. Nach Photographie der Stereoscopic Company zu London. Vgl. Text, S. 589.

Der Verfasser versucht hier in vier Gedichten Szenen aus der Sagengeschichte Roms zu geben: den Kampf des Horatius Cocles gegen Porsena von Clusium, den Kampf am See Regillus, mit dem der letzte Versuch der Tarquinier zur Wiedererlangung der Herrschaft abgewehrt wurde, die Geschichte des Appius Claudius und der Virginia und die Prophezeiung des Capys über den Sieg der Römer über die Tarentiner und Pyrrhus von Epirus. Er wählte sehr volkstümliche Versmaße, um den Eindruck von alten Volksliedern wiederzugeben. Ein außerordentlicher Erfolg lohnte ihn.

Zum Schaden für seine litterarischen Arbeiten wurde Macaulay schon im Jahre 1839 wieder in das Parlament gewählt und trat auch in das Kriegsministerium ein. Damals faßte er den Plan, eine Geschichte Englands von Jakob II. an bis auf seine Zeit zu schreiben: vom amerikanischen Befreiungskrieg an sollte sie ausführlich werden. 1841 fiel das Ministerium, und nun gewann Macaulay, besonders da er keine kleineren Abhandlungen mehr schrieb, Zeit für seine Arbeiten. Von 1844 an arbeitete er eifrig an seiner „Geschichte". Da er 1847 auch nicht mehr ins Parlament gewählt wurde, förderte er diese so weit, daß er im November 1848 den ersten Band, der die zwei ersten Bücher enthielt, erscheinen lassen konnte. In zehn Tagen waren 3000 Exemplare, in noch nicht vier Monaten 13,000 verkauft. Doch mit dem Anfang der fünfziger Jahre verschlechterte sich die Gesundheit Macaulays sehr. Trotzdem arbeitete er nicht nur eifrig an seinem Buche, sondern trat auch wieder in das Parlament ein und hielt mehrere große Reden. So verschlimmerte sich sein Herzübel immer mehr, bis er am 28. Dezember 1859 ziemlich plötzlich zu Holly Lodge starb, wo er die letzten drei Jahre gewohnt hatte. Am 9. Januar 1860 wurde er in der Dichterecke zu Westminster beigesetzt.

Macaulays Essays werden manchmal über seine Geschichte gestellt, doch können sie überhaupt nicht als Einheit aufgefaßt werden: nicht nur inhaltlich, sondern auch ihrer Abfassung

nach sind sie zu verschieden. Die Hauptkunst des Verfassers liegt in seiner Charakterisierung ganzer Zeitabschnitte.

So berichtet Macaulay in seinen zwei Aufsätzen über „Clive“ und „Warren Hastings“ die ganze Eroberung Indiens durch England, in „Walpole“ und „Chatham“ die Thronbesteigung des Hauses Hannover mit allen ihren Kämpfen. Die Essays lassen sich in vier Abteilungen zerlegen, zunächst in die aus der englischen und der auswärtigen Geschichte. In der ersten sind die Aufsätze über Milton, Walpole, Chatham, Pitt, Clive und Warren Hastings die bedeutendsten; in der zweiten Gruppe ist nur der über Ranke bemerkenswert, während die über Machiavelli, Mirabeau und Barère, vor allem der über Friedrich den Großen unbedeutend sind. In der dritten, der polemischen Gruppe tritt der Aufsatz über Gladstone hervor, in der letzten, der litterargeschichtlichen, ist der über Addison und Byron beachtenswert, während der über Bacon recht mittelmäßig ist.

Die „Geschichte Englands“ (History of England) von Macaulay hat durch die Art der Darstellung ihre Berühmtheit erlangt, indem eine philosophische Betrachtung der Geschichte mit dichterischer gemischt wird.

Leider ist das Werk nur zum kleinsten Teile vollendet: mit dem Tode Wilhelms II. bricht es ab. Das dritte und vierte Buch wurde 1855, das fünfte und das letzte erst nach Macaulays Ableben veröffentlicht. Nur die Herrschaft zweier Könige ist behandelt, von der größten Bedeutung aber ist die Einleitung, in der die Entwickelung des englischen Volkes und des Volksbewußtseins dargestellt wird.

Ein Tendenzschriftsteller durch und durch, aber von den edelsten und reinsten Absichten beseelt, ist Charles Kingsley. Das geistige wie körperliche Wohl des Volkes, zunächst des englischen, ist das Ziel aller seiner Schriften. Ersteres will er durch Förderung wahrer Religiosität und Herzensbildung, das andere durch Gesundheitspflege, durch Besserung der Wohnungen und dergleichen heben. Daher zerfällt Kingsleys Wirken in das eines Geistlichen und eines Volksschriftstellers. Das Leben des edlen Mannes verlief, wenn es auch anfangs voll innerer Kämpfe war, äußerlich sehr ruhig.

Charles Kingsley (vgl. die Abbildung, S. 592) wurde am 12. Juni 1819 zu Holne bei Dartmoor in der Grafschaft Devon geboren, wo sein Vater Geistlicher war. Seine Mutter war in Westindien zur Welt gekommen, aber in England erzogen worden. Daher bemächtigte sich des Knaben schon frühe eine Sehnsucht, das Geburtsland seiner Mutter kennen zu lernen, und als er ziemlich am Schlusse seines Lebens wirklich nach Westindien gefahren war, benannte er die Beschreibung dieser Reise nur „Endlich“ (At Last). Von der Mutter erhielt Charles seine erregbare Phantasie und seine tiefe Empfindung für Naturschönheit. Als er sechs Wochen alt war, siedelte die Familie nach Burton am Trent, dann nach Clifton in der Grafschaft Nottingham über, bald darauf nach Barnack, wo sie bis 1830 blieb. Das Andenken an das Marschland haftete stets lebhaft in seiner Seele, wie spätere Schilderungen in „Nach Westen“ und den „Idyllen in Prosa“ beweisen. In Clovelly, der nächsten Pfarre des Vaters, an der Küste von Devon, lernte Charles das Seeleben kennen. Erinnerungen aus damaliger Zeit finden sich in seinem Roman „Vor zwei Jahren“. Zu Hause vorbereitet, besuchte der Knabe von 1831 an die Schule zu Clifton. Hier hörte er zuerst von den Arbeiterbewegungen, denn im dichtbenachbarten Bristol wurden damals Gebäude von den Aufständischen angesteckt, und ein Kampf zwischen Militär und Volk fand statt. Kingsley beschrieb dies später in der Abhandlung: „Große Städte und ihr Einfluß auf Gut und Bös“ (Great Cities and their Influence for Good and Evil). Von Clifton ging er auf die Schule von Helston über, wo er wieder an der Meeresküste lebte; Zoologie, hauptsächlich die Kunde der Seetiere, und Botanik wurden jetzt sein Hauptstudium. Nach seinem Grundsatze, daß wir, je mehr wir Gott liebten, auch um so mehr seine Welt lieben müßten, vereinigte Kingsley stets die Naturwissenschaften mit der Theologie. In „Glaucus, oder

die Wunder des Seeufers", in „Madame Wie und Frau Warum", in den „Idyllen in Prosa", den „Wasserkindern" und anderen Schriften tritt dies deutlich hervor.

Durch die Versetzung des Vaters nach der Londoner Vorstadt Chelsea wurde das Leben der Familie ganz verändert. Charles besuchte nun das Kingscollege in London und bereitete sich auf die Universität vor. Im Herbst 1838 ging er nach Cambridge ins Magdalenencollege, um Theologie zu studieren. Allerdings ergriffen ihn hier manche religiöse Zweifel, wie er dies in der Person des Lancelot im „Gischt" (Yeast) beschreibt. Aber durch die Lektüre der Schriften von Maurice wurden sie überwunden, und 1842 wurde er nach bestandener Prüfung ordiniert und zum Vikar in Eversley ernannt. 1844 verheiratete er sich mit Fanny Grenfell und wurde, da damals die Pfarrstelle zu Eversley erledigt war, dort Geistlicher. Hier in Eversley, in einer Gemeinde, die aus drei Häusergruppen besteht, lebte er bis zu seinem Tode, also ziemlich einunddreißig Jahre lang, und verließ trotz mancher besseren Anerbieten die ihm liebgewordene Bevölkerung und das bescheidene Pfarrhaus (vgl. die Abbildung, S. 594) nicht.



Charles Kingsley. Nach Photographie von R. Traycott zu Birmingham. Vgl. Text, S. 591.

Im Jahre 1848 wurde das erste Werk Kingsleys veröffentlicht, das „Trauerspiel einer Heiligen" (the Saint's Tragedy), nachdem der Dichter den gleichen Stoff früher schon in Prosa behandelt hatte.

Diese dramatische Dichtung wendet sich gegen die Askese, indem sie deren Unnatürlichkeit in der Entfremdung der Fürstin von ihrem Manne und ihren Kindern zeigt. Doch die natürliche Liebe der Frau und Mutter bricht immer wieder durch und offenbart sich klar in den letzten Worten der Sterbenden: „Eh' die Sonne aufgeht, muß ich auf einer langen Reise sein zu einem, den ich liebe!" Konrad von Marburg will dies zwar auf Christum deuten, aber es ist klar, daß sie ihren verstorbenen Mann meint, daß sich also ihm ihre letzten Gedanken zuwenden. In dieser Dichtung verrät sich in vielen Anspielungen auf englische soziale Verhältnisse schon die soziale Wirksamkeit Kingsleys.

Die Dichtung fand unter den Studenten und den nicht orthodoxen Geistlichen sowohl als Kunstwerk wie auch wegen ihrer Tendenz großen Beifall, die gegen Askese und die Auswüchse des Katholizismus zu einer Zeit gerichtet war, wo viele englische Vornehme zum Katholizismus übergingen. In demselben Jahre aber erschien auch noch ein Roman, der sich mit den damaligen Arbeiterbewegungen beschäftigte: „Gischt" (Yeast).

Argemone Lavington, die ursprünglich stolz war und durch ihr Wissen prunken wollte, wird zur Wohlthäterin der Armen, denen sie zuletzt auch ihr Leben opfert. Sie stirbt, und durch ihren Tod wird auch Lancelot Tregarva, ihr Bräutigam, bisher ein Lebemann, ein neuer Mensch, der nur im Wohlthun.

in der Sorge für das Volk, für seine Mitmenschen, Befriedigung sucht. Die Charakterschilderung in dem Roman ist treffend und beweist die tiefe Menschenkenntnis des Verfassers; die Beschreibung einer Fuchsjagd am Anfang gilt bis heute als unübertroffen.

Während „Gischt" sich besonders mit dem Leben der ländlichen Arbeiterbevölkerung beschäftigt, handelt „Alton Locke" (1850) von den städtischen Arbeitern.

In den Schicksalen des Schneidergesellen Locke werden die damaligen grauenvollen Verhältnisse der kleinen Londoner Arbeiter geschildert, wie sie, von ihren Lohnherren ausgenutzt, in den ungesundesten Wohnungen ein elendes Leben führen. Die Chartistenbewegung der vierziger Jahre ist sehr geschickt in die Erzählung verwoben.

Der bekannteste Roman Kingsleys ist „Hypatia". Die Studien, die er dazu machte, sind in „Alexandria und seine Schulen" (Alexandria and her Schools), in den „Eremiten" (the Hermits) und zum Teil in dem Werke „Römer und Deutsche" (Romans and Teutons) niedergelegt.

Der Roman, der zu Anfang des Jahres 1852 in Frasers „Magazin" zu erscheinen begann, entrollt uns ein sehr belebtes Bild aus dem Alexandria des 5. Jahrhundert. Die neuplatonische Philosophin Hypatia vertritt das ersterbende griechische Heidentum, das sich gerade in Alexandria mit seiner überfeinerten Bildung trotz der Völkerwanderung noch hielt. Daneben steht, durch den Präfekten Orestes gekennzeichnet, das Römertum mit seinem Luxus, seiner seichten Herzensbildung, seiner Weltherrschaft. Auch das Judentum ist in Raphael Eben Ezra und der alten Mirjam gemalt. Das Christentum wird uns in einer ganzen Reihe Gestalten vorgeführt. Zunächst werden die grundverschiedenen Bischöfe einander gegenübergestellt. Da ist vor allem der Bischof Cyrill in Alexandria, dem, wie er hauptsächlich in dem Aufstande gegen die Juden zeigt, kein Mittel zu bedenklich ist, wenn es gilt, die Macht der Kirche und sein eigenes Ansehen zu fördern. Gegen ihn, obgleich scheinbar weltlicher, erweist sich der Bischof von Cyrene, ein eifriger Jäger und Reiter, als eine viel edlere Natur, die dem wahren Christentum viel näher steht als Cyrill. Die plumpe Seite des damaligen Christentums wird durch die Mönche und Einsiedler vertreten, die als Fanatiker die Hauptstütze Cyrills bilden und, durch ihn veranlaßt, die edle Hypatia ermorden. Die tiefer Angelegten unter den Einsiedlern verkörpert Philammon, dem es mit dem Christentum heiliger Ernst ist, und der sich dadurch vom gewinnsüchtigen Klerus und den willenlosen Mönchen abhebt. Auch das Germanentum fehlt nicht; der Gotenfürst Amal, der von der Plünderung Athens kommt, zieht mit seiner Schar in Alexandria ein. So sehen wir eine Fülle der verschiedensten Personen aus den verschiedensten Ländern, die die mannigfaltigsten Pläne und Absichten verfolgen, in Alexandria versammelt und alle mit solcher Naturwahrheit gezeichnet, daß wir unwillkürlich an Shakespeares historische Dramen erinnert werden. Allein Kingsley müßte nicht Kingsley sein, wenn er nicht das wahre Christentum durch alle Verirrungen seiner Anhänger hindurchglänzen ließe und nicht auch aus den damaligen gesellschaftlichen Verhältnissen Parallelen zur sozialen Lage seiner Zeit zöge. Wie damals der Kern der Heilslehre, die ewige Liebe, die sich in der Menschenliebe widerspiegelt, die Selbstliebe und alles Unlautere im Menschen unterdrückt und alles Edle in ihm verklärt, alle guten Menschen der verschiedensten Religionen, Philammon, den Juden Raphael, den Präfekten Majoricus und seine Tochter Viktoria, an sich zog, so hofft er, daß auch zu seiner Zeit durch das wahre Christentum und durch werkthätige Liebe alle sozialen Gebrechen Heilung finden könnten und die ganze Welt zu einem Reich des Friedens und der Liebe gemacht werden würde. Darin liegt die große sittliche Bedeutung der „Hypatia", und so erklärt es sich, daß der moderne soziale Reformator in so weit entlegene Jahrhunderte zurückgriff.

Aber seine Landsleute, an die er doch stets zunächst denkt, wollte Kingsley nicht nur zu guten Christen, sondern auch zu tüchtigen Männern machen; daher schrieb er auch Erzählungen aus den Glanzzeiten der englischen Geschichte. So entstand sein Roman „Nach Westen" (Westward Ho!)

Hier wird in der Geschichte des Amyas Leigh das Ringen Englands mit Spanien um die Weltherrschaft auf dem Meere geschildert, die Heldengestalten eines Drake, Hawkins, Raleigh und anderer werden vorgeführt, zu gleicher Zeit auch der Kampf des Protestantismus mit dem Katholizismus lebendig dargestellt. Mit dem Untergang der spanischen Armada schließt der Roman wirkungsvoll ab.

Der Kampf des Angelsachsentums mit dem Normannentum ist der Inhalt von „Hereward dem Wachsamen" (Hereward the Wake).

Die Geschichte wurde nach einer lateinischen chronikartigen Lebensbeschreibung dieses reckenhaften Helden dargestellt und versetzt uns ganz in den Geist jener fernen Vergangenheit. Zuletzt muß Hereward, und in ihm das Angelsachsentum, trotz aller Tapferkeit der überlegenen diplomatischen Kunst Wilhelms des Eroberers weichen. Kingsley verstand es so trefflich, im Stil der alten Zeit zu schreiben, daß uns sein „Hereward" oft wie ein altes Volksbuch anmutet.

Kingsleys letzter Roman: „Vor zwei Jahren" (Two Years Ago), spielt wieder in ganz moderner Zeit.

Die sozialen Fragen der Gegenwart, besonders die Gesundheitspflege des Volkes, werden hier behandelt: der Verfasser knüpft also wieder an „Gischt" und „Alton Locke" an. Der Arzt Thomas Thurnall, der weit in der Welt herumgekommen ist und dann den Krimkrieg mitgemacht hat, sowie die Lehrerin Grace Harvey im Dorfe Aberalva in Devon sind die zwei Hauptgestalten; neben ihnen stehen der Dichter Elsley Vavasour u. der Maler Claude Mellot mit seiner Frau Sabine.

Ch. Kingsleys Pfarrhaus zu Eversley. Zeichnung nach Photographie. Vgl. Text, S. 592.

Schon früh wirkte Kingsley durch Aufsätze, die er unter dem Namen „Pfarrer Lot" (Parson Lot) schrieb, zum Besten des Volkes. Auch in manchen Predigten trat er dafür ein, vor allem in den „Predigten für die Zeit" (Sermons for the Times). Einen sehr guten Humor entwickelte er in den „Wasserkindern" (the Waterbabies), die freilich in Deutschland wenig Anklang fanden, weil vielfach auf zu speziell englische Verhältnisse angespielt wird. Einen hohen poetischen Sinn und Freude an der Natur verraten die „Idyllen in Prosa" (Prose Idylls). Trotz vieler Anfechtungen durch die englische Geistlichkeit erwählte Königin Viktoria Kingsley 1859 zu ihrem Kaplan, ein Jahr später wurde er Professor der neueren Geschichte an der Universität Cambridge, und dieses Amt versah er neun Jahre lang; auch hielt er 1861 Vorlesungen vor dem Prinzen von Wales. 1869 ernannte man ihm zum Domherrn von Chester und vier Jahre später zum Domherrn von Westminster. Abgesehen von kleinen Reisen, an den Rhein, nach Südfrankreich, fuhr Kingsley 1869 nach Westindien (vgl. S. 591) und 1874 nach Amerika. Letztere Reise beschrieb seine Tochter Rosa, die ihn begleitet hatte. Ende 1874 wurde Kingsley krank und starb zu Eversley am 23. Januar 1875. Er liegt auf dem kleinen Dorfkirchhof, nicht fern von seiner Wohnung, begraben (vgl. die Abbildung, S. 596).

Bei Dickens (vgl. S. 578) wurde schon William Wilkie Collins erwähnt (1824—89), der der Hauptvertreter des geheimnisvollen Romans ist; seine „Dame in Weiß" (the Woman in

White), die in der von Dickens herausgegebenen Zeitschrift „Das ganze Jahr hindurch" 1859—60 erschien, ist sein Hauptwerk, aber auch „Nach dem Dunkel" (After Dark), das „Tote Geheimnis" (the Dead Secret), der „Behexte Gasthof" (the Haunted Hotel) sind sehr geheimnisvoll. Viel Beifall fanden der „Mondstein" (the Moonstone) und eine sehr eigentümliche Erzählung, das „Arme Fräulein Finch" (Poor Miss Finch). Sein letzter Roman: „Blinde Liebe" (Blind Love), der sich mit den neuesten irischen Vorgängen beschäftigt, blieb unvollendet und wurde von Besant zu Ende geführt. Nicht weniger berühmt als die „Dame in Weiß" wurden die Romane „Aurora Floyd" und „Lady Audelays Geheimnis" von Mary Elizabeth Braddon (geboren 1837, später Frau Maxwell) als spannende Geheimnisgeschichten (1862). Die Verfasserin ließ noch viele ähnliche Romane, alle schlecht angelegt, nachlässig ausgeführt, aber spannend, meist zuerst in ihrer Zeitschrift „Belgravia", erscheinen. Auch Charles Reade (1814—84) ist hierher zu rechnen. Seine berühmtesten Romane sind: „Nie zu spät zur Besserung" (Never Too Late to Mend) und „Harte Scheidemünze" (Hard Cash), worin die Geheimnisse der englischen Privatirrenanstalten enthüllt werden. Die „Bekenntnisse eines indischen Räubers" (Confessions of a Thug) von Oberst Meadows Taylor (1808—76) können hier noch angefügt werden. In neuester Zeit versorgt Rider Haggard (geboren 1856) die englische Lesewelt mit geheimnisumwobenen Schauergeschichten: „König Salomons Höhlen" (King Salomon's Mines), voll der unglaublichsten Situationen und der wüstesten Abenteuer in Afrika, und „Sie" (She), worin wir in nie betretene Gegenden des schwarzen Weltteils geführt werden, sind seine berühmtesten Geschichten. Den in England so sehr beliebten Seeroman vertritt neuerdings, mit einer Beimischung von Schauerlichem, Clark Russell, wie sein „Totenschiff" (the Death Ship), eine originelle Bearbeitung der Sage vom fliegenden Holländer, und andere Romane beweisen. Der fruchtbarste Romanschriftsteller der neueren Zeit war Anthony Trollope (1815—82), der an Produktionskraft Bulwer und Dickens übertraf und über achtzig seichte, aber gut lesbare Romane, meist aus der höheren Gesellschaft, verfaßte. Aus der großen Menge moderner englischer Romanschriftsteller seien noch drei erwähnt, zunächst Richard Doddridge Blackmore (geboren 1825), dessen erster Roman: „Clara Vaughan", 1864 erschien, aber schon 1852 geschrieben wurde. Berühmt wurde der Verfasser durch „Lorna Doone", eine Geschichte, die den Aufstand unter dem Grafen von Monmouth und die Lage der Bewohner Devons nach der Besiegung des Grafen behandelt. William Black (geboren 1841), ein Schotte, liebt es besonders, Schilderungen aus seiner Heimat zu geben und die Volkssitten darzustellen. In der litterarischen Welt machte er sich bekannt durch den Roman: „Eine Tochter von Heth" (a Daughter of Heth). Noch größeren Erfolg errang seine „Fürstin von Thule" (A Princess of Thule), die das Leben auf den schottischen Inseln vorführt.

Der bedeutendste englische Romanschriftsteller unserer Tage ist wohl Walter Besant (geboren 1838). Zuerst, von 1872 an, schrieb er mit James Rice zusammen, doch gehört wohl auch in diesen Werken der Hauptteil ihm selbst an. Das berühmteste darunter ist der „Goldene Schmetterling" (the Golden Butterfly). Seit 1882 schrieb er selbständig eine Reihe von Romanen, die, wie: „Alle Arten und Stände der Menschen" (All Sorts and Conditions of Men), das „Leben in einem Hospital" (Life in a Hospital), die „Kinder von Gibeon" (Children of Gibeon) und andere, teils das Londoner Leben der neuesten Zeit, besonders die Sitten der ärmeren Bevölkerung, abmalen, teils auch dem geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Roman sich nähern; zu letzteren gehören „Dorothea Forster", „Für Glauben und Freiheit" (For Faith and Freedom), „Die Welt stand damals sehr gut" (the World Went very well Then), „Die Glocken von St. Paul" (the Bells of St. Paul) und andere.

Den bedeutendsten Einfluß übte der Roman „Alle Arten und Stände der Menschen" aus, indem sich, durch ihn veranlaßt, reiche Leute Londons zusammenthaten und den darin geplanten „Volkspalast" im Osten der Stadt erbauten. Von Schriftstellerinnen nach der Eliot sei noch die 1851 geborene Mary Augusta Ward (Humphry Ward nennt sie sich in ihren Schriften) wegen ihres Romans „Robert Elsmere" erwähnt.

Von dramatischer Litteratur ist in England im 19. Jahrhundert nichts von Bedeutung gedruckt worden (vgl. S. 423). Die hervorragenden Dichter verfaßten meist auch Dramen, aber selten solche, die für die Aufführung geschrieben waren. Ihre Dramen wurden bei ihren übrigen Werken erwähnt. Genannt werden kann noch James Sheridan Knowles (1784—1862), der mit den Tragödien „Cajus Gracchus" (1815) und „Virginius" (1820) und den Schauspielen „Wilhelm Tell" (1825) und „Der Buckelige" (the Hunchback, 1832) großen Erfolg erzielte. Von seinen Lustspielen ist die „Liebesjagd" (the Love Chase, 1837) an erster Stelle zu nennen. 1845 zog er sich ganz von seiner Thätigkeit als dramatischer Schriftsteller zurück. Einen bedeutenden tragischen Dichter glaubte man in Thomas Talfourd (1795—1854) entdeckt zu haben, nachdem 1836 eine Tragödie in klassischem Stile, „Jon", von ihm mit außerordentlichem Erfolge aufgeführt worden war. Allein der „Gefangene von Athen" (the Athenian Captive, 1838) gefiel gar nicht, und die nach ihm gedichtete Tragödie aus der schottischen Geschichte „Glencoe" (1840) wurde auch sehr kühl aufgenommen. Talfourd schrieb daher überhaupt nicht mehr für die Bühne. Hier und da gelang einem Schriftsteller einmal ein Stück. So hatte z. B. Douglas Jerrold (1803—57), der weitbekannte Verfasser von „Frau Kaudels Gardinenpredigten" (Mrs. Kaudel's Curtain Lectures), ungewöhnlichen Erfolg mit seinem dem Seeleben entnommenen pathetischen Spiele „Die schwarzäugige Susanne" (the Black-eyed Susan); auch sein „Zinstag" (Rent Day) gefiel und ebenso das satirische Zeitbild „Schwindeleien der Zeit" (Bubbles of the Day). Meist werden aber in neuerer Zeit in England entweder beliebte Romane dramatisiert oder fremde Stücke bearbeitet. So zeichneten sich Dion Boucicault und John Oxenford als Bearbeiter französischer Schauspiele aus, während Planché und auch Oxenford manches aus dem Deutschen übertrugen. Planché hat gegen zweihundert Stücke für die englische Bühne zurechtgemacht. Auf eine hervorragende Stellung in dem Drama hat England schon seit langem verzichtet.



Ch. Kingsleys Grab zu Eversley. Nach Photographie. Vgl. Text, S. 594.

Der lyrischen Dichtung unter Königin Viktoria hat Tennyson ihren eigentümlichen Stempel aufgedrückt. Neben ihn wird von manchen Litterarhistorikern Browning gestellt, doch ist dieser niemals volkstümlich geworden und konnte es auch der Dunkelheit und Schwerverständ-



Alfred Tennyson.
Nach Photographie von Elliot u. Fry in London.

lichkeit seines Ausdrucks wegen nie werden. Gegen Tennyson treten alle anderen Lyriker unserer Zeit zurück. Beide, Tennyson und Browning, stehen in Abhängigkeit von Shelley, wenn sie sich auch sehr verschieden entwickelt haben. Allein trotz seiner Begabung hat auch Tennyson keine neue Bahn eingeschlagen. Das Zeitalter der Königin Viktoria, das im Roman epochemachend ist, ist für die Lyrik nur die Periode einer schönen Nachblüte. Tennysons Gedichte stehen in Bezug auf Wohlklang über denen Byrons und lassen sich nur mit denen Shelleys vergleichen. Seine Gedanken sind durchaus nicht immer neu, aber die Form, in der er sie gibt, ist ihm stets eigentümlich. Als echter Engländer ist er vom Kosmopolitismus Byrons ebenso weit entfernt wie vom Polytheismus Shelleys, er liebt es nicht, sich häufig in fernen Zeiten und fremden Ländern zu ergehen, und thut er es einmal, wie in den „Königsidyllen", so tragen die Gestalten ein sehr modernes Gepräge und stehen daher den Menschen der Jetztzeit nahe.

Alfred Tennyson (vgl. die beigeheftete Tafel und die Abbildung, S. 598) wurde am 6. August 1809 in Somersby in der Grafschaft Lincoln geboren, wo sein Vater, George Clayton Tennyson, Geistlicher war; seine Mutter hieß Elisabeth Fytche und war die Tochter des Geistlichen im benachbarten Louth. Alfred war der vierte Sohn seiner Eltern, aber der älteste starb als Kind: im ganzen hatte der Dichter elf Geschwister. Die älteren Brüder Friedrich und Karl dichteten auch. Schon 1820—21 soll Alfred ein großes Heldengedicht verfaßt haben, dem er bald darauf ein Drama folgen ließ: doch von keinem von beiden ist uns etwas erhalten. Durch Privatunterricht und auf der Lateinschule in Louth vorbereitet, bezog Alfred mit seinem Bruder Karl 1828 die Universität Cambridge und wurde im Trinitycollege immatrikuliert. Vorher (1827) hatte er zusammen mit Karl ein Bändchen Gedichte herausgegeben: „Gedichte zweier Brüder" (Poems of Two Brothers). In Cambridge wurde er mit Arthur Henry Hallam befreundet: dieser regte ihn zum Dichten an. „Der Liebenden Geschichte", das Preisgedicht „Timbuktu" (1829) und ein Bändchen „Gedichte" (Poems, 1830) waren die Erfolge dieser Bemühungen, auch wollte Tennyson zusammen mit Hallam Gedichte veröffentlichen.

Schon gleich in „Timbuktu" verrät sich eine originelle Auffassung. Der Dichter steht bei Sonnenuntergang an der Küste von Gibraltar und schaut nach Afrika hinüber: da taucht goldschimmernd vor ihm die glänzende Zauberstadt Timbuktu auf. Aber die Pracht dieser Stadt ist nur ein Gebilde der Phantasie. Bald wird der Forschungseifer Reisende dahin treiben, der Zauberglanz wird vor ihnen verschwinden, nur elende Negerhütten werden sie in Timbuktu antreffen. So zerstört die Wissenschaft ein Gebilde der Phantasie nach dem andern.

Im März 1831 starb des Dichters Vater. Tennyson verließ daher, ohne Baccalaureus geworden zu sein, die Universität.

Im folgenden Jahre ließ er wieder ein Bändchen „Gedichte" (Poems) erscheinen, aber mit der Jahreszahl 1833. Es enthielt 30 Gedichte. Während die früheren Veröffentlichungen von der Kritik wohlwollend besprochen worden waren, wurden diese Gedichte sehr heftig angegriffen. Dies und der Tod seines Freundes Hallam, der 1833 in Wien starb und im Januar des nächsten Jahres in der Kirche zu Clevedon beigesetzt wurde, veranlaßten den Dichter, zwar nicht mit poetischer Beschäftigung, wohl aber mit der Veröffentlichung seiner Geisteskinder einzuhalten. Abgesehen von einigen kleinen Gedichten, erschien erst nach zehn Jahren, 1842, wieder eine größere Gedichtsammlung (Poems) in zwei Bänden.

Der Dichter lebte jetzt in London und gründete dort mit einigen Freunden einen litterarischen Verein. Er fing wohl schon damals mit der Dichtung „In Memoriam" an, einer Verherrlichung seines Freundes Hallam. Eifrig dichtete er aber erst seit 1845 daran, und erst 1850 wurde sie gedruckt.

Durch die Gedichtsammlung von 1842 war auf einmal das Urteil der Zeitgenossen über den Dichter umgewandelt worden. Sie umfaßte Beiträge aus der Sammlung von 1830, aus der von 1832 und neue Erzeugnisse. Jetzt erklärte man Tennyson für einen talentvollen Dichter und bewunderte vor allem den Wohlklang seiner Verse. Ganz besonders aber wurden noch Tennysons Frauencharaktere anerkannt, wie sie in der „Maikönigin" (vgl. S. 602), in „Lilian", „Godiva", „Elaine" und anderen gemalt werden, und seine schönen Naturschilderungen. Endlich sprach sich in manchem dieser Gedichte auch eine große Vaterlandsliebe aus. Daher wurde dem Verfasser von der Regierung ein Jahresgehalt von 200 Pfund Sterling ausgesetzt, was den Neid Bulwers erregte und einen unerfreulichen litterarischen Streit zwischen den beiden Dichtern veranlaßte. 1847 erschien eine größere Arbeit: „Die Prinzessin" (the Princess). Tennyson bezeichnete diese Dichtung selbst als einen Mischmasch (Medley), weil sie weder lyrisch noch episch ist.



Alfred Tennyson. Nach dem ältesten bekannten Bilde, in R. H. Horne, „A New Spirit of the Age", London 1844. Vgl. Text, S. 597.

Der Grundgedanke ist der Ausspruch Dr. Johnsons in seinem „Rasselas": „Wissen ist das Beste" (Knowledge is the best). Daher will eine Prinzessin des Südens studieren, ein weibliches Gymnasium und Hochschule errichten und die Frau durch Gelehrsamkeit dem Manne gleichstellen. Damit jedoch das Studium der Mädchen nicht durch Nebengedanken gestört werde, wird allen Männern das Betreten des Landes bei Todesstrafe verboten. Der nachgiebige Vater der Prinzessin ist der einzige Mann im Lande. Ida, die Prinzessin, ist jedoch mit dem Prinzen vom Norden verlobt. Dieser macht sich mit zwei Begleitern auf, um seine Braut kennen zu lernen. Sie gelangen, als weibliche Studenten verkleidet, zur Prinzessin. Es folgt nun eine sehr humoristische Beschreibung des weiblichen Gymnasiums, wo die Mädchen „auf ihren Bänken sitzen wie Tauben des Morgens auf dem Dache von Stroh, wenn die Sonne ihre weiße Brust bestrahlt". Manche satirische Hiebe auf englisches Universitätswesen werden dabei ausgeteilt. Bei einem Gelage nach einer Jagd verrät sich der Prinz als Mann, Ida entflieht, stürzt aber auf der Flucht in einen Fluß und wird vom Prinzen gerettet. Trotzdem wäre dieser mit seinen Begleitern getötet worden, hätte nicht sein Vater einen Einfall in das Land des Südens gemacht und den dortigen König besiegt. Der Prinz, von Liebe zu Ida erfaßt, will nicht ohne sie das Land verlassen. Es wird daher beschlossen, daß fünfzig Mann von jeder Seite kämpfen sollen; unterläge die Partei der Prinzessin, so solle sie des Prinzen Gemahlin werden. Im Kampfe aber wird der Prinz besiegt und schwer verwundet. Da man glaubt, er stürbe, gesteht ihm Ida ihre Liebe. Hierdurch gesundet er, und die Prinzessin erkennt nun, daß es die wahre Bestimmung des Weibes nicht sei, gelehrt zu sein, sondern „zu heilen und zu lieben".

Tennyson zeigt in der „Prinzessin" einen guten Humor, der auch sonst öfters bei ihm hervorleuchtet. Das gilt besonders von seinen Briefen, wie die beigeheftete Tafel „Ein Brief von A. Tennyson an W. C. Bennett" zeigt.

Im Jahre 1850, siebzehn Jahre nach Hallams Tode, übergab endlich der Dichter „In Memoriam" der Öffentlichkeit.

Das Werk umfaßt jetzt 131 Lieder und einen Schluß. So vollendet und hübsch einzelne von diesen Gedichten sind, so sind ihrer als Klage für einen der Welt ganz unbekannten Freund doch zu viele. Ein großer Leserkreis kann dafür kein Interesse haben, und trotz der unleugbaren Gewandtheit des Dichters wiederholen sich einige Gedanken.

Letters for Autographs

Anonymous insolent letters

Letters from lunatics (?) ... for money [illegible]

Letters asking explanation of particular passages

Begging letters of all kinds

Subscriptions asked for Church building, schools, Baptist chapels, Wesleyan &c

Newspapers gracious or malignant – Magazines &c

Printed circulars of poems asking for autographs	do	do	do	do	do	do

Presentation copies of poems	do	do	do	do	do	do	do

Printed prospectus of poems	do	do	do	do	do	do	do	do

MSS poems	do	do	do	do	do	do	do	do	do
	do	do	do	do	do	do	do	do	do

Letters for Autographs

My dear Sir

Look at this pile which on my return from abroad I find heaped on my table. I ought to have thanked you before for your generous lines – but look at the pile – some three feet high – & let that apologize for my silence – & believe me tho' [illegible] yours ever

A Tennyson

Ein Brief von A. Tennyson an W. C. B...

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Letters for Autographs

Anonymous insolent letters

Letters from America, Australia, from monomaniac[s] etc.

Letters asking explanation of parti[-]cular passages

Begging letters of all kinds

Subscriptions asked for Church building, schools, Baptist Chapels, Wesleyan etc.

Newspapers gracious or malignant — Magazines etc.

Printed Circulars of poems asking for Subscription	do.	do.	do.	do.	do.	do.

Presentation Copies of poems	do.	do.	do.	do.	do.	do.	do.

Printed proofsheets of poems	do.	do.	do.	do.	do.	do.	do.	do.

MSS poems	do. do.	do. do.	do. do.	do. do.	do. do.	do. do.	do. do.	do. do.	do. do.

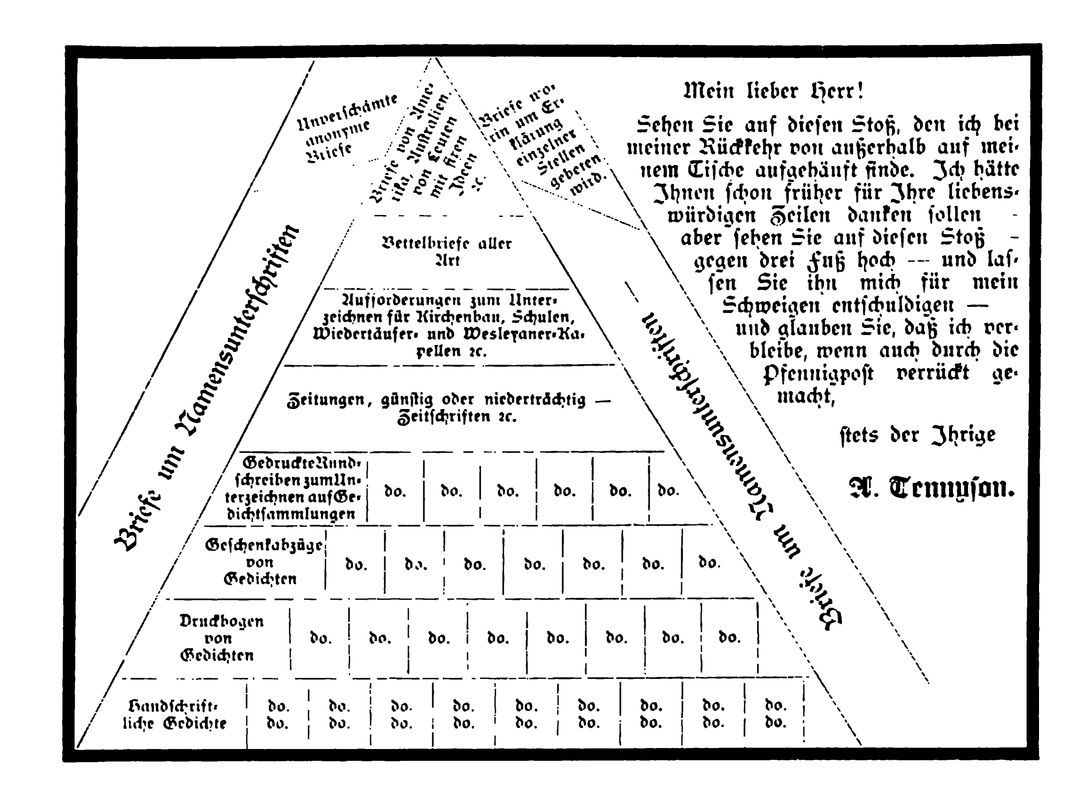
Letters for Autographs

My dear Sir

Look at this pile which on my return from abroad I find heaped on my table. I ought to have thanked you before for your generous lines — but look at this pile — some three feet high — and let that apologize for my silence — and believe me tho' penny-post maddened

Yours ever

A. Tennyson.



Briefe um Namensunterschriften

Unverschämte anonyme Briefe

Briefe von Amerika, Australien, von Leuten mit fixen Ideen 2c.

Briefe wo-rin um Erklärung einzelner Stellen gebeten wird.

Bettelbriefe aller Art

Aufforderungen zum Unterzeichnen für Kirchenbau, Schulen, Wiedertäufer- und Wesleyaner-Kapellen 2c.

Zeitungen, günstig oder niederträchtig — Zeitschriften 2c.

Gedruckte Rundschreiben zum Unterzeichnen auf Gedichtsammlungen	do.	do.	do.	do.	do.	do.

Geschenkabzüge von Gedichten	do.	do.	do.	do.	do.	do.	do.

Druckbogen von Gedichten	do.	do.	do.	do.	do.	do.	do.	do.

Handschriftliche Gedichte	do. do.	do. do.	do. do.	do. do.	do. do.	do. do.	do. do.	do. do.	do. do.

Briefe um Namensunterschriften

Mein lieber Herr!

Sehen Sie auf diesen Stoß, den ich bei meiner Rückkehr von außerhalb auf meinem Tische aufgehäuft finde. Ich hätte Ihnen schon früher für Ihre liebenswürdigen Zeilen danken sollen — aber sehen Sie auf diesen Stoß — gegen drei Fuß hoch — und lassen Sie ihn mich für mein Schweigen entschuldigen — und glauben Sie, daß ich verbleibe, wenn auch durch die Pfennigpost verrückt gemacht,

stets der Ihrige

A. Tennyson.

Erklärung des umstehenden Bildes.

Zur Idylle „Enid“.

Fürst Garin von Devon sieht Edyrn, den Sohn Nudds, mit seiner Dame und dem Zwerge in sein Schloß einreiten.

„Er (Garin) ritt bergauf, bergab,
durch manche gras'ge Lichtung, manches Thal,
die drei Beleid'ger unverwandten Blicks
verfolgend. Endlich traten sie heraus
aus dieser Welt von Waldung, um hinan
zu klimmen einen hohen glatten Berg,
und zeichneten sich scharf am Horizont,
eh' abwärts sie versanken. Ihnen nach
kam Fürst Garin und sah am Bergesfuß
ein Städtchen, dessen Straße langgestreckt
das Thal durchzog; an einer Seite hob
sich eine Burg, weiß, wie des Maurers Hand
sie kaum verlassen; gegenüber lag
ein Schloß in Trümmern jenseits einer Brücke,
die über eine trockne Schlucht gespannt.

— — — — —

grad' auf die Burg zu ritten jene drei
und waren plötzlich hinter ihrem Thore
verschwunden.“



Eine Szene aus A. Tennysons „Königs-Idyllen“.

Nach der von G. Doré illustrierten deutschen Ausgabe, Hamburg, ohne Jahreszahl.

In demselben Jahre, in dem „In Memoriam“ erschien, verheiratete sich Tennyson mit Emilie Sara Sellwood, der Tochter eines Rechtsanwalts zu Horncastle. Kurz darauf wurde er nach Wordsworths Tode zum Poeta laureatus, zum Hofdichter, ernannt. 1852 wurde ihm sein zweiter Sohn Hallam geboren; der erste war kurz nach der Geburt gestorben; ihm folgte 1854 Lionel. Um diese Zeit schrieb Tennyson ein in England sehr berühmt gewordenes Gedicht: „Der Angriff der leichten Brigade“ (the Charge of the Light Brigade), das sich auf eine Episode in der Schlacht bei Balaklawa bezieht (vgl. S. 603). Von größeren Gedichten folgte dann „Maud“ (1855), das verfehlteste unter allen Werken des Dichters. Sich ganz über seine Fähigkeiten täuschend, will Tennyson hier tiefe tragische Konflikte darstellen: der Liebhaber tötet den Bruder seiner Braut, Maud, im Zweikampf, führt dadurch den Tod des Mädchens herbei, wird selbst wahnsinnig und gesundet erst allmählich wieder.

Während „Maud“ nur in einem engen Kreise Lob erfuhr, gilt des Dichters nächste Arbeit, die „Königsidyllen“ (Idylls of the King), mit Recht für sein Hauptwerk, wie es auch das Werk seines Lebens war. 1832 wurde die „Dame von Shalott“ (Lady of Shalott) gedichtet, die, umgeändert, später als „Elaine“ in die „Königsidyllen“ aufgenommen wurde. 1885 wurde das letzte Gedicht aus diesem Cyklus vollendet: „Balin und Balan“.

Die „Königsidyllen“, wie sie 1859 erschienen, enthielten nur einen Teil von dem, was wir jetzt unter diesem Titel begreifen. Jetzt umfassen die „Königsidyllen“ außer einem Einleitungs- und einem Schlußgedichte zwölf Stücke, die uns die Geschichte König Arthurs (vgl. S. 12) und seiner Ritter vorführen. Sind daher die einzelnen Dichtungen schon durch den Inhalt eng verbunden, so werden sie es noch mehr durch die Jahreszeiten, in denen sie spielen, und darin zeigt sich wieder die originelle Auffassung des Dichters. Arthur wird in der Neujahrsnacht geboren; damit beginnt die Erzählung; das „Kommen Arthurs“ (Coming of Arthur), seine erste Waffenthat, das Wachsen seines Ansehens fällt in den nahenden Frühling, „Gareth und Lynette“ beginnt im regnerischen April, die „Hochzeit von Geraint“ findet wie die des Königs in der Blütezeit des Jahres, im Mai, statt. An die Lenzeslust schließt sich eine Zeit mit ernsterer Stimmung, wie sie auch der Inhalt von „Geraint und Enid“ sowie von „Balin und Balan“ zum Ausdruck bringt. Denn wenn auch das Abenteuer Geraints, der auch Garin genannt wird, mit Edyrn schließlich gut ausgeht (vgl. die Tafel bei S. 600 „Eine Szene aus A. Tennysons ‚Königsidyllen‘“) und mit der Hochzeit Geraints und Enids endet, so ist doch der ganze Ton in diesem Stücke viel ernster als in den vorhergehenden. „Merlin und Vivien“ ist die schwächste der Idyllen, dagegen ist in „Lancelot und Elaine“ die letztere die zarteste und schönste unter allen vom Dichter erfundenen Mädchengestalten, die aber freilich durch Lancelots Untreue zu Grunde geht. Daher paßt die Gewitterschwüle des Sommers zu der geschilderten Seelenstimmung. Der „Heilige Graal“ (Holy Grail) zeigt uns Arthur und seine Ritter zur Zeit des längsten Tages, zur Sommersonnenwende, auf der Höhe der Macht und des Ansehens. Galahad, der Knabe und Ritter, vertritt das wahre Rittertum in seiner treuen Pflichterfüllung durch Schutz der Religion, Treue gegen den Fürsten und Kampf gegen Unterdrückung und Unrecht. Doch wie nach der Sommersonnenwende das Jahr, wenn auch zuerst unmerklich, absteigt, so geht es auch mit der Tafelrunde. Im Spätsommer spielt „Pelleas und Ettarre“. Pelleas ist zwar ein edler junger Ritter, der Elaine würdig an die Seite gestellt werden kann, aber Ettarre ist falsch und ebenso Gawain. Das „Letzte Turnier“ (Last Tournament) geht im Herbste vor sich. Äußerlich ist noch alles gut, in Wirklichkeit aber ist Lancelot durch seine Liebe zu Arthurs Gemahlin Guinevere an seinem Fürsten schon zum Verräter geworden, gerade wie Tristram und die Königin der Schönheit, Isolt, auch kein reines Leben mehr führen. In „Guinevere“ kommt die Untreue der Königin zu Tage. Arthur scheidet von ihr in der Erkenntnis, daß der große Zweck seines Lebens, die Besserung der Menschheit, verfehlt ist. Gern geht er nun zu Anfang des Winters in den letzten Kampf. Die „Hinfahrt Arthurs“ (the Passing of Arthur) am Jahresende bildet den Schluß. Der König bekämpft und besiegt seinen Neffen Modred, der sich an die Spitze der Aufrührer gestellt hat, aber selbst schwer verwundet, fährt er zum Zaubereilande Avilion (Avallon), um dort ewig zu leben.

Noch weiter verbreitet als die „Königsidyllen“ wurde ihres einfacheren, volkstümlicheren Inhalts wegen die Idylle „Enoch Arden“. Der Gegenstand ist den dichterischen Fähigkeiten

Tennysons noch mehr angemessen als die Geschichte Arthurs. Besonders hat der Verfasser hier reiche Gelegenheit, seine Kunst in der Naturbeschreibung zu zeigen. Gleich der Anfang, wo in wenigen Zeilen ein englisches Schifferdorf gezeichnet wird, ist ein Meisterstück:

„In langen Klippenreih'n blieb eine Kluft,
und in der Kluft sind Schaum und gelber Sand;
jenseits viel' rote Dächer um ein Werft
geschart; dann ein verfallnes Kirchlein; höher
zieht eine lange Straße sich hinan
zur einzigen Mühle hochgetürmtem Bau,
und fern dahinter eine graue Düne
mit Hünengräbern, und ein Haselholz,
im Herbst von Kindern gern geplündert, grünt
in einer becherförmigen Schlucht der Düne.

In verschiedenen deutschen Übersetzungen wurde „Enoch Arden" in Deutschland so stark gelesen, daß das Werk wohl jedem gebildeten Deutschen bekannt ist. Mit ihm schloß Tennyson seine größeren lyrischen Dichtungen ab und wendete sich dem Drama zu. Aber zum Dramatiker war er ebensowenig geboren wie Byron. Am besten gelangen ihm noch die zwei historischen Stücke „Königin Maria" (Queen Mary, 1875), worin die Geschichte der Vorgängerin Elisabeths, und „Harold" (1877), worin der Untergang der angelsächsischen Herrschaft dargestellt wird. Das nach Boccaccio gedichtete Drama „Der Falke" (the Falcon, 1879) und die Sittentragödie „Das Maiversprechen" (the Promise of May, 1882) fanden mit Recht gar keinen Beifall; günstiger wurden aufgenommen das in spätrömischer Zeit spielende Trauerspiel „Der Becher" (the Cup, 1881) und sein letztes Schauspiel: „Die Waldleute" (the Foresters, 1892), das Robin Hood und seine Gesellen auf die Bühne bringt.

Doch die Hauptkraft Tennysons lag in der Lyrik: die „Königsidyllen", einzelnes aus „In Memoriam", „Enoch Arden" sowie „Lilian", „Lady Clara Vere", „Lady Clare" (vgl. unten), die „Maikönigin", die „Lotosesser", „Locksley Hall", „Godiva", die „Großmutter" und andere Gedichte werden immer bekannt bleiben. Aus diesem reichen Schatze seien wenigstens einige Proben gegeben.

Lady Clare.

Lord Ronald warb um Lady Clare,
ihr Abschied war nicht kalt, fürwahr;
Lord Ronald, ihr Vetter, liebte sie sehr,
und morgen gehn sie zum Altar.

„Er liebt mich nicht um meinen Stand
noch um Wälder und Felder ringsumher;
er liebt mich, weil er mich würdig fand,
und das ist gut", sprach Lady Clare.

Alice, die Amme, trat herein,
sprach: „Wer verließ soeben dich?" —
„Es war mein Vetter", sprach Lady Clare,
„und morgen führt er zum Altar mich."

Alice, die Amme, sprach: „Gottlob,
daß so gut es sich wendet von ungefähr!
Lord Ronald ist Erbe all deines Guts,
und du bist nicht die Lady Clare." —

„Rasest du, Amme, Amme mein?"
rief Lady Clare; „o sprich geschwind!"
„Bei Gott im Himmel!" die Amme sprach,
„ich rede wahr, du bist mein Kind.

„Es starb die Tochter des alten Earls
an meiner Brust — Gott ruf' ich an!
Ich begrub sie als mein eigen Kind
und schob unter meins sodann." —

„Schlimmes, Schlimmes hast du gethan,
o Mutter", sprach jene, „wenn all dies wahr —
fernzuhalten den besten Mann
von seinem Erbe so manches Jahr!" —

„Nicht also!" Alice, die Amme, sprach;
„verschlossen ihm ewig die Kunde bleib';
alles wird ja Lord Ronalds sein,
sobald ihr erst Mann und Weib." —

„Und bin ich geboren als Bettlerkind",
sprach sie, „dann will ich's ihm sagen frei.
Nimm die goldene Nadel mir ab geschwind
und den Schmuck von Demanten dabei!" —

„Ei, nicht doch!" Alice, die Amme, sprach,
„verschweige, was keiner erraten kann";
doch jene: „Nein! erfahren will ich,
ob Treue noch lebt im Mann." –

„Treue! was Treue?" die Amme sprach;
„er wird auf seinem Recht bestehn." –
„Dann soll er's haben", das Fräulein sprach,
„müßt' ich heut in den Tod auch gehn!" –

„So gib deiner Mutter noch einen Kuß –
gesündigt hab' ich aus Lieb' an dir!" –
„O Mutter, Mutter, Mutter!" sprach sie,
„so seltsam erscheint es mir.

„Doch hier ist ein Kuß für mein Mütterlein,
als Mutter denn, Amme, begrüß' ich dich.
Leg' deine Hände auf mein Haupt
und segne vorm Scheiden mich!"

Sie kleidete sich in ein schlicht Gewand,
sie war nicht länger Lady Clare,
sie ging durchs Thal, sie ging über Land,
eine Ros' im Haar und sonst nichts mehr.

Ein milchweißes Reh, das Lord Ronald ihr gab,
Sprang auf von dem Lagerort
Und schmiegte sein Haupt in des Mägdleins Hand
Und folgte ihr fort und fort.

Lord Ronald schritt nieder von seinem Schloß:
„O Lady Clare, du schmähst deinen Wert!
Was kommst du zu mir im Bauerngewand
und bist doch die Blume der Erd'?" –

„Und komm' ich zu dir im Bauerngewand:
wie sich's geziemt, dann komm' ich her.
Ich bin ein Bettlerkind", sprach sie,
„und nicht die Lady Clare." –

„Versuche mich nicht", sprach Lord Ronald,
„wirst treu in Wort und That mich sehn!
Versuche mich nicht", sprach Lord Ronald,
„dein Rätsel nicht kann ich verstehn."

Stolz da richtete sie sich auf,
von keiner zagen Furcht bethört;
sie sah Lord Ronald fest ins Aug'
und erzählt' ihm alles, was sie gehört.

Er küßte sie auf ihr Wangenpaar
und lachte ein Lachen voll neckischem Spott:
„Bist du die Erbin nicht, fürwahr,
und ich der Erbe nun, bei Gott! –

„Bist du die Erbin nicht, fürwahr,
und ich der Erbe nun", sprach er,
„so führ' ich dich morgen zum Altar,
und du bleibst dennoch Lady Clare!"

Ein Grablied.

Schlaf'! Dein Tagwerk ist bestellt!
Falte deine Händ' in Ruh'
auf der Brust und schlummre zu!
Laß sie toben!
Weißer Birke Schatten fällt
auf dein Grab, von Grün umwoben.
Laß sie toben!

Sorg' und Schmähung kränkt dich nicht;
nur dem kalten Wurm zum Raub
wird dein eingesargter Staub.
Laß sie toben!
Schatten wandelt stets und Licht
um dein Grab, von Grün umwoben.
Laß sie toben!

Nicht im Bette stöhnst du schwer.
Summt die Biene nicht zur Stund'
süßern Ton als Lästermund?
Laß sie toben!
Nie erhebst dein Haupt du mehr
aus dem Grab, von Grün umwoben.
Laß sie toben!

Heuchlerzähre weint um dich;
süßer rinnt vom Geißblattstrauch
der Tau als vom Verräteraug'.
Laß sie toben!
Regen plätschert lustiglich
um dein Grab, von Grün umwoben.
Laß sie toben!

Brombeerrosen, zart und bleich,
blühn um dich und wilde Schlehn
samt dem roten Tausendschön.
Laß sie toben!
Lieblich rankt sich ihr Gesträuch
um dein Grab, von Grün umwoben.
Laß sie toben!

Hahnenfuß auf schwankem Stiel
und die Glockenblume nickt
auf dem Teppich, kleebestickt.
Laß sie toben!
Kön'ge haben keinen Pfühl
wie dein Grab, von Grün umwoben.
Laß sie toben!

Wirr Geschwätz die Welt durchzieht;
ach, das Wort, das Gott uns gab,
trübt noch deinen Ruf im Grab –
doch laß sie toben!
Frühlingsgrille zirpt ihr Lied
um dein Grab, von Grün umwoben.
Laß sie toben!

Milton.

Erfinder machtvoll rauschender Harmonien,
der von der Erd' uns sang und den Himmelshöhn,
Gotttrunkne Orgelstimme Englands,
Milton, ein Name für ewige Zeiten;
Des Titanengel, Gabriel, Abdiel,
bestrahlt vom Sternglanz, welcher Jehovah krönt,
hoch ragen, während tief die Hölle
dröhnt im Getöse des Engelaufruhrs: —
mich hält gebannt grünlaubige Einsamkeit,
der Bäche Irrpfadswallen in Edens Flur,
der Cedernhain und Blütendüfte,
wie sich der Wanderer freut auf dem Meere,
wenn sich die Sonn', aushauchend ihr letztes Rot,
ob einer hehr ambrosischen Insel senkt
und glutgefärbte Palmenwälder
flüstern auf duftigen Abendhügeln.

Die Maikönigin.

Frühmorgens ruf' mich wach, Mutter,
o frühe ruf' mich wach!
Denn morgen ist im ganzen Jahr
der allerschönste Tag;
einen zweiten solchen Tag
schließt das ganze Jahr nicht ein —
denn Maikönigin werd' ich sein, Mutter,
Maikönigin werd' ich sein.

Sie sagen, es gibt manch schwarzes Aug',
doch keins wie meins so hell,
da sind Margaret und Mary
und Kate und Isabel;
doch sagen sie, wie Alice
sei keine schmuck und fein —
drum Maikönigin werd' ich sein, Mutter,
Maikönigin werd' ich sein.

Ich schlafe so fest und tief, Mutter,
daß ich nimmer wohl erwach',
wenn du nicht laut mich anrufst,
sobald sich hebt der Tag;
viel' Kränze muß ich noch winden
von Laub und Blümelein,
denn Maikönigin werd' ich sein, Mutter,
Maikönigin werd' ich sein.

Als ich im Thal gewandelt,
wen, meinst du, sah mein Aug'?
Den Robin, auf der Brücke
gelehnt am Haselstrauch.
Er dacht' an meinen kalten Blick —
der schuf ihm große Pein —
doch Maikönigin werd' ich sein, Mutter,
Maikönigin werd' ich sein.

Er glaubt', ich sei ein Geist, Mutter,
denn weiß war mein Gewand,
und wie ein Blitzstrahl schoß ich
vorüber, wo er stand.
Sie nennen mich grausam, doch was frag'
ich nach ihren Plauderein?
Denn Maikönigin werd' ich sein, Mutter,
Maikönigin werd' ich sein.

Sie sagen, vor Liebe stürb' er,
doch nimmer glaub' ich dran;
sie sagen, ich bräche sein Herz, Mutter —
o sprich, was geht's mich an?
Manch keckerer Bursche lebt noch,
der gern mich würde frein,
und Maikönigin werd' ich sein, Mutter,
Maikönigin werd' ich sein.

Die kleine Eva soll morgen
zum Festplatz mit mir gehn,
und auch du wirst da sein, Mutter,
als Königin mich zu sehn;
denn die Hirtenknaben kommen
von fernen Hügelreih'n,
und Maikönigin werd' ich sein, Mutter,
Maikönigin werd' ich sein.

Die Geißblattranken fluten
um Pfeiler, weiß wie Schnee,
und an den Wiesengräben blühn
Orchis und Sauerklee;
in Sumpf und Thalschlucht glänzen
viel' Ringelblümelein,
und Maikönigin werd' ich sein, Mutter,
Maikönigin werd' ich sein.

Nachtwinde auf dem Rasen,
lieb Mutter, kommen und gehn,
und die Sterne scheinen heller
zu funkeln bei ihrem Weh'n;
kein Regenschauer wird störend
das schöne Fest entweihn,
und Maikönigin werd' ich sein, Mutter,
Maikönigin werd' ich sein.

Das ganze Thal, o Mutter,
ist frisch und still und grün,
und Hahnenfuß und Primel
auf jedem Abhang blühn,
und der kleine Bach im Thale hüpft
so fröhlich durchs Gestein,
denn Maikönigin werd' ich sein, Mutter,
Maikönigin werd' ich sein.

Drum ruf' mich frühe wach, Mutter,
o frühe ruf' mich wach,
denn morgen ist im ganzen Jahr
der allerschönste Tag;
einen zweiten Tag, wie morgen, schließt
das ganze Jahr nicht ein —
denn Maikönigin werd' ich sein, Mutter,
Maikönigin werd' ich sein.

Der Angriff der leichten Brigade.

Schnell wie des Blitzes Strahl,
stürmend und sausend,
nieder ins Todesthal
ritten die Tausend.
„Vorwärts!“ der Führer spricht;
sie aber fragen nicht,
zittern und zagen nicht,
That und Tod ihre Pflicht;
hin durch das Todesthal
ritten die Tausend.

Rechts der Kanonen Schlund,
links der Kanonen Schlund,
vorn der Kanonen Schlund,
donnernd und brausend;
Bomb' und Kartätsche traf,
sie aber ritten brav;
kühn in der Hölle Schlund,
kühn in den Todesschlaf
ritten die Tausend.

Schwangen die Säbel all',
stürmten mit Donnerschall
wider der Feinde Wall;
nieder fiel Schlag auf Schlag,
blitzend und sausend.
Mitten im Pulverdampf
dröhnte ihr Hufgestampf;
kühn war und kurz der Kampf,
wankend ein Heer zerstob,
wankend und grausend.
Dann ritten heim sie, doch
nicht mehr die Tausend.

Rechts der Kanonen Schlund,
links der Kanonen Schlund,
hinten der Mörser Schlund,
donnernd und brausend;
Bomb' und Kartätsche traf
sie, die gestürmt so brav;
aufwärts vom Höllenschlund
ritten durchs Todesthal
heim wie des Blitzes Strahl
alle, die übrig noch,
übrig von Tausend.

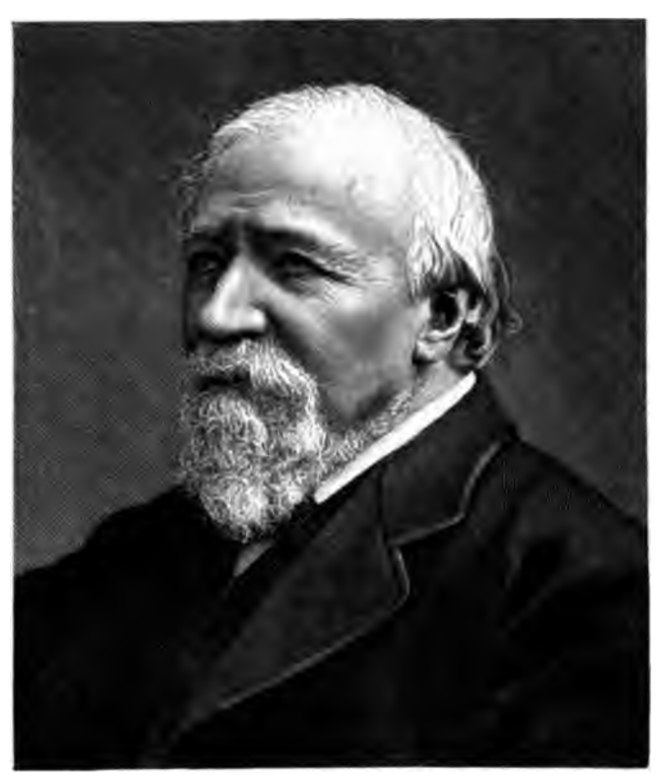
Singt ihnen Ruhm und Preis!
Lang' noch gekündet sei's
horchendem Enkelkreis
staunend und grausend!

Im Jahre 1884 wurde der Dichter zum Lord Tennyson von Aldworth und Farringford erhoben und erfreute sich dieser Würde noch acht Jahre. Ende September 1892 erkrankte er an der Influenza und starb am 6. Oktober auf seinem Landsitze Aldworth. Er wurde in Westminster begraben.

Stark überschätzt von einem bescheidenen Kreise von Verehrern wurde der Dichter Robert Browning: stellte man ihn doch, aber mit vollem Unrecht, neben, ja sogar über Tennyson. Besaß er auch einen tiefen Geist, so konnte er sich doch nie des Beifalls erfreuen wie Tennyson. Dafür sind seine Werke zu schwer verständlich; volkstümlich konnte und kann er nie werden. Außerdem vermochte er sich selbst niemals recht klar darüber zu werden, wo seine Hauptkraft lag. Von früh an versuchte er sich als dramatischer Dichter, und da er stets dociert, aber seine Helden selten handeln läßt, sind seine Stücke nicht für die Darstellung und einen größeren Kreis geeignet: sie bleiben Buchdramen und werden nie Bühnenstücke werden.

Robert Browning (vgl. die Abbildung auf S. 604) wurde am 7. Mai 1812 in der Londoner Vorstadt Camberwell geboren. In der Schule zu Peckham und durch Privatunterricht gebildet, hörte er noch Vorlesungen an der Londoner Universität, aber ein wirkliches Universitätsstudium genoß er nie. In seinem einundzwanzigsten Jahre trat er mit der Verserzählung „Pauline“ hervor, die er als „Bruchstück eines Bekenntnisses“ bezeichnet. Bald darauf folgte das dramatische Gedicht „Paracelsus“. Hier nannte der Dichter zuerst seinen Namen, denn „Pauline“ war anonym erschienen. In diesem Drama soll aus Paracelsus ein Faust gemacht werden. Die Sprache ist oft dunkel und der Inhalt zu tief, um von einer größeren Menge leicht

verstanden zu werden; die Dialogform bringt eine gewisse Eintönigkeit in das Ganze. Ein geschichtliches Drama ist „Strafford“, worin die Geschichte dieses unglücklichen Ministers Karls I. behandelt wird (vgl. S. 325); ihm schloß sich 1843 der „Fleck auf dem Schild“ (a Blot in the Scutcheon) an, der einen kurzdauernden Erfolg errang. 1840 war eine größere Dichtung: „Sordello“, gedruckt worden, deren Stoff an des Dichters Reise nach Italien (1832) erinnert; sie behandelt in sechs Büchern die Schicksale eines Künstlers. Hier zeigt sich aber schon sehr die Schattenseite von Brownings Dichtung: der Inhalt ist oft so schwer verständlich, daß später befreundete Hand Erklärungen dazu geben mußte und die ganze Dichtung in Prosa umschrieb. Von 1841 an bis 1845 erschienen Brownings „Blumenglocken und Granatäpfel“ (Bells and Pomegranates), eine Sammlung lyrischer und dramatischer Dichtungen. Unter den dramatischen Gedichten Brownings sei erwähnt: „Pippa geht vorüber“ (Pippa passes), das, 1841 gedichtet, in dramatischer Form die Geschichte eines italienischen Fabrikmädchens Namens Pippa enthält. 1846 verheiratete sich der Dichter mit Elisabeth Barrett (vgl. die Abbildung, S. 606), die 1806 in Durham geboren worden war und sich durch die Verserzählungen „Romanze von Margarete“ und „Romanze von einem Pagen“ sowie durch kleinere Gedichte bereits bekannt gemacht hatte. Elisabeth sollte ihrer Gesundheit wegen nach Italien gehen, da aber ihr Vater dies nicht zugeben wollte, ließ sie sich mit Browning trauen, reiste nun mit ihrem Manne nach Italien und lebte bis zu ihrem Tode (1861) in Pisa und Florenz in sehr glücklicher Ehe. Ihr bedeutendstes Werk wurde „Aurora Leigh“, eine didaktisch-epische Verserzählung. Nach ihrem Tode kam der Dichter wieder nach London zurück, ging aber fast jährlich nach Venedig, wo sich sein Sohn, der Maler geworden war, ankaufte. Hier in Venedig starb der Dichter auch, am 12. Dezember 1889. Er wurde zu Westminster begraben.



Robert Browning. Nach Photographie von Elliott u. Fry in London. Vgl. Text, S. 603.

Viel Lob erntete die Sammlung „Männer und Frauen“ (Men and Women), die 1855 veröffentlicht wurde.

Gedichte, die sich an das Leben und die Werke berühmter Männer und Frauen anschließen, mischen sich darin mit Liedern der Liebe oder theologischen und philosophischen Inhalts. Die Gedichte auf die italienischen Malermönche Fra Lippo Lippi und Andrea del Sarto sind die bedeutendsten darunter.

Vorher, 1850, war die tiefe philosophische Dichtung „Weihnachtsabend und Ostertag" (Christmas Eve and Easter Day) recht beifällig aufgenommen worden.

Als Brownings Hauptwerk ist zu betrachten: „Der Ring und das Buch" (the Ring and the Book).

Der Inhalt ist ein florentinischer Kriminalprozeß, in dessen Mittelpunkt Graf Franceschini, die edle Pompilia, die Gemahlin des Grafen, und der sympathische Caponsacchi stehen.

Als Satiriker zeigt sich der Dichter in „Prinz Hohenstiel-Schwangau", einer Satire auf Napoleon III. Sittenbilder aus dem modernen Frankreich geben auch „Das rote Nachtkappenland" (Red Night Cap Country) und „Fifine auf der Messe". Antike Vorbilder ahmen die „Abenteuer Balaustions" (Balaustion's Adventures) nach.

Als Probe der Lyrik des Dichters mögen zwei „Kavalierlieder" aus den „Blumenglocken und Granatäpfeln" angeführt sein:

Byng, der Baron, fest bei dem Thron
stand er und lachte den Rundköpfen Hohn;
Muckern zum Hort, Schurken zum Tort,
warb er ein Fähnlein mit feurigem Wort,
stellt' sie ins Glied: „Vorwärts nun zieht,
herzhafte Junker, und singet dies Lied!
Karl schirme Gott! Aber mit Spott,
Pym, fahr' zur Hölle dein schwarzes Komplott!

„Junker, zur Stund' Becher vom Mund,
Teller vom Tisch und den Zapfen in den Spund!
Stellt euch ins Glied! Vorwärts nun zieht,
herzhafte Junker, und singet dies Lied!

Hampdon zur Höll' und wer sein Gesell',
Hazelrig, Fiennes, die folgen ihm schnell!
England, hurra! Rupert ist nah'!
Hei, die Getreuen des Königs sind da!

„Stellt euch ins Glied! Vorwärts nun zieht,
herzhafte Junker, und singet dies Lied!
Drum: Karl schirm' Gott! Pym — schwere Not!- -
hole der Teufel mit Hohn und mit Spott!
Haltet zum Thron: Sieg winkt und Lohn,
vorwärts nach Nottingham, jagt sie davon!
Stellt euch ins Glied! Vorwärts nun zieht,
herzhafte Junker, und singet dies Lied!"

„König Karl — wer schafft ihm sein Recht jetzt?
König Karl — wer zieht ins Gefecht jetzt?
Stoßt an -- potz Blitz! — und rächt jetzt
König Karl!
Wer baute mir stattlich mein Haus auf?
Wer gab mir das Gut, das heidi ging?
Wer das Geld, das in Saus ging, in Braus drauf?
Wer den Wein, der zur Neige schier nie ging?

Auf wen trank mein Junge, der Franz, sonst?
Mit dem Alten, wenn Wein aus dem Spund floß?
Wen rief er im blutigen Tanz sonst,
bis der Rundköpfe Büchs' ihm den Mund schloß?
König Karl! — wer schafft ihm sein Recht jetzt?
König Karl! -- wer zieht ins Gefecht jetzt?
Stoßt an -- potz Blitz! — und rächt jetzt
König Karl!"

Ebenfalls eines der bekanntesten Gedichte in den „Blumenglocken" sind die „Heimatsgedanken auf der See":

„Königlich schwand hin im Westen, königlich Kap Sankt Vincent,
scheidend glüht in Purpurglorie noch die Sonn' am Firmament;
bläulich ragt aus feuerfarbner Flut Trafalgar stolz hervor,
groß und grau in Nebelferne stieg Gibraltars Fels hervor.
Wie nur dien' ich dir, mein England? Hier auch war dein Ruhm mir nah'.
Herz und Hand zu Gott erhebe, wer dies schaut, was heut ich sah,
während Jupiter dort aufsteigt schweigend über Afrika."

Wie am Anfang des 19. Jahrhunderts, so hat auch neuerdings wieder die Verherrlichung des Orients, besonders Indiens, um sich gegriffen, angeregt durch Edwin Arnold (geb. 1832), seine „Indischen Idyllen" (Indian Idylls), vor allem sein „Licht von Asien" (the Light of Asia) und sein „Licht der Welt" (the Light of the World). Bedeutender aber ist eine Schule, die sich von allen früher geltenden Regeln der Dichtung losgesagt hat und wieder zu ursprünglicher Einfachheit zurückkehren will. An der Spitze steht Charles

Swinburne (geb. 1837), der sich in „Atalanta in Calydon“ und später im „Erechtl als Nachahmer der griechischen Tragiker zeigte. Seine Berühmtheit aber hat er durch l Gedichte, durch kleine Lieder und Balladen erworben. Er gilt jetzt als der bedeut Dichter Englands. Seine beste Sammlung sind wohl die „Lieder vor Sonnenaufg (Songs before Sunrise, 1871). Das „Lied auf Italien“ (Song of Italy) ist ebenfalls von poetischen Schönheiten und in wundervoller Sprache geschrieben. Doch zeigt sich der fasser hier, wohl durch den Einfluß französischer Dichter, schon schwülstigerem Ausdru neigt. Noch mehr tritt d seiner „Ode an die franz Republik“ hervor. Wie T son, so hat auch Swinbur modernen Drama nicht deutendes geleistet. Es Buch-, keine Bühnendr wie die Maria Stuart-T dien beweisen.



Elisabeth Browning-Barrett. Nach einer Photographie von Elliott u. Frey in London. Vgl. Text, S. 604.

Neben Swinburne ist liam Morris (geboren 1 zu nennen, der als S Tennysons seine dicht Laufbahn begann. Er ze sich als erzählender Dichte der sich durch das Studiu englischer Werke und ger scher Sagen gebildet hat. bedeutendstes Werk is Rahmenerzählung „Das sche Paradies“ (the Ea Paradise, 1868—70). dritter ist Dante Ga Rosetti (1828—82) z wähnen, der aber von de Dichtern entschieden de wenigsten bedeutende ist. den kunstlosen, einfachen Anfängen der italienischen Malerschule wurde die Bezeichnung raffaelische Schule“ auf diese Männer, die zur alten Einfachheit zurückkehren wollen, übert Swinburne ist indessen bereits in einem Alter, wo er voraussichtlich sein Bestes schon h gebracht hat, und unter dem heranwachsenden Dichtergeschlecht in England ist niemand den man eine bestimmte Hoffnung setzen kann, daß er Großes leisten werde. Aber schon n mal sah es ähnlich in der englischen Litteratur aus, und doch entfaltete sie sich immer wie neuer Blüte. Wir dürfen daher auch jetzt das feste Zutrauen hegen, daß am Anfang des z zigsten Jahrhunderts, wie beim Beginne des neunzehnten, junge bedeutende Dichter auf und die englische Dichtung zu neuen Ehren bringen werden.

Register.

Damit zu einem Werke der Autor leicht gefunden werden könne, wurden die Titel der in der „Litteraturgeschichte" erwähnten Werke mit in das Register aufgenommen und von ihnen auf den betr. Autor verwiesen. Unter diesem sucht man das Werk, indem man die im Texte gesperrt gedruckten Namen überblickt.

Da ein Werk außer an der Hauptstelle, wo es unter seinem Autor behandelt ist (gesperrter Druck), häufig noch anderswo zu erwähnen war, sind diese Stellen im Register hinter dem Autornamen besonders angeführt worden.

Die fett gedruckten Zahlen bezeichnen die Stellen, wo über einen Autor im Zusammenhang die Rede ist.

Druckerei des Bibliographischen Instituts, Carl Meyer. – Leipzig.

	M.	Pf.
Brehms Tierleben, Kleine Ausgabe für Volk und Schule. *Zweite, von R. Schmidtlein neubearbeitete Auflage.* Mit 1179 Abbildungen im Text, 1 Karte und 3 Farbendrucktafeln		
Geheftet, in 53 Lieferungen zu je 50 Pf. — Gebunden, in 3 Halblederbänden . . . . je	10	
Die Schöpfung der Tierwelt, von Dr. **Wilh. Haacke.** (Ergänzungsband zu »Brehms Tierleben«.) Mit 469 Abbildungen im Text und auf 20 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck und 1 Karte.		
Geheftet, in 13 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	15	—
Erdgeschichte, von Prof. Dr. **Melchior Neumayr.** *Zweite, von Prof. V. Uhlig neubearbeitete Auflage.* Mit 873 Abbildungen im Text, 4 Karten und 34 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.		
Geheftet, in 28 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in 2 Halblederbänden . . . . je	16	—
Pflanzenleben, von Prof. Dr. **A. Kerner von Marilaun.** *Zweite, neubearbeitete Auflage.* Mit 2100 Abbildungen im Text, 1 Karte und 64 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. Im Erscheinen.		
Geheftet, in 28 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in 2 Halblederbänden . . . . je	16	
Afrika, von Prof. Dr. **Wilh. Sievers.** Mit 154 Abbildungen im Text, 12 Karten und 16 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.		
Geheftet, in 10 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	12	—
Asien, von Prof. Dr. **Wilh. Sievers.** Mit 156 Abbildungen im Text, 14 Karten und 22 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.		
Geheftet, in 13 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	15	—
Amerika, in Gemeinschaft mit Dr. **E. Deckert** und Prof. Dr. **W. Kükenthal** herausgegeben von Prof. Dr. **Wilh. Sievers.** Mit 201 Abbildungen im Text, 13 Karten und 20 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.		
Geheftet, in 13 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	15	—
Europa, von Dr. **A. Philippson** und Prof. Dr. **L. Neumann.** Herausgegeben von Prof. Dr. **Wilh. Sievers.** Mit 166 Abbildungen im Text, 14 Karten und 28 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.		
Geheftet, in 14 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	16	—
Australien und Ozeanien, von Prof. Dr. **Wilh. Sievers.** Mit 137 Abbildungen im Text, 12 Karten und 20 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.		
Geheftet, in 14 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	16	
Meyers Kleiner Hand-Atlas. Mit 100 Kartenblättern und 9 Textbeilagen.		
Geheftet, in 30 Lieferungen zu je 30 Pf. — Gebunden, in Halbleder	10	—
Eine Weltreise, von Dr. **Hans Meyer.** Mit 120 Abbildungen u. 1 Karte.		
Gebunden, in Leinwand	6	
Neumanns Orts-Lexikon des Deutschen Reichs. *Dritte, neubearbeitete Auflage.* Mit 35 Karten und Plänen und 276 Wappenbildern.		
Geheftet, in 26 Lieferungen zu je 50 Pf. — Gebunden, in Halbleder	15	—
Post-, Telegraphen-, Eisenbahn- und Schiffahrtsstations-Verzeichnis des Deutschen Reichs.		
Kartoniert	—	50

